PQ
6001
R5

REVUE HISPANIQUE

REVUE HISPANIQUE

Recueil consacré à l'étude des langues, des littératures et de l'histoire des pays castillans, catalans et portugais

DIRIGÉ PAR

R. FOULCHE-DELBOSC

TOME LVII

1923

Reprinted with the permission of the original publishers

KRAUS REPRINT LTD.
VADUZ
1965

Printed in Germany

ABACIOLOGIO DEL MONASTERIO CISTERCIENSE DE SANTA MARIA DE NOGALES

Un Manuscrito interesante.

Alfonso VII el Emperador, en 1149, cedió al conde don Vela Gutierrez, para recompensar los muchos servicios que de éste recibía, el lugar de Nogales, situado en el extenso valle del Aria, entre la villa de La Bañeza y la de Benavente.

Por el año de 1150, hallándose el conde en la ciudad de Salamanca, daba, juntamente con su esposa doña Sancha Ponce de Cabrera, el mencionado lugar, y todas sus pertenencias, a Aldonza, abadesa del monasterio de Bóveda, en el reino de Galicia, para que, unida a sus hermanas de Religión, sirviese a Dios en el de Nogales, bajo la regla de San Benito.

Muerto don Vela, las religiosas de Bóveda abandonaron el nuevo monasterio, regresando al suyo propio, sin que fueran eficaces para quebrantar semejante decisión los ruegos de la piadosa condesa. Por escritura de 20 de enero de 1164, doña Sancha entregaba el cenobio a los monjes de Moreruela que, para repoblarlo, vinieron con el virtuoso Juan, primero de los abades, que, durante largos siglos, habían de regir tan notable comunidad.

El Ilustrísimo Manrique recogió, en los tomos II y IV de sus *Anales Cistercienses*, las muy escasas noticias que de Santa María de Nogales se conservaban. Contiene la historia completa y documentada del monasterio, un abultado manuscrito, de 147 hojas, que, según se manifiesta en el prólogo, comenzaron a escribir los monjes en el año 1776, terminando su redacción en el de 1820. Autorizado por su dueño, don Leopoldo Mata,

docto abogado de La Bañeza, lo estudió, copiándolo íntegramente, en junio de 1893, mi buen padre, don Juan Eloy Díaz-Jiménez y Villamor, quien, teniendo a la vista libro de tanta importancia para la historia eclesiástica de España, varios documentos y las crónicas de la orden del Cister, escribió una monografía sobre el *Monasterio de San Esteban de Nogales*, publicándola, en 1894, con el seudónimo *Zuleimán*, en « La Provincia »[1], diario que, por aquel entonces, dirigía en León.

En la monografía se describe el Ms.; se da a conocer, a grandes rasgos, la historia del monasterio leonés; se consignan las transformaciones que hubo de sufrir la arquitectura del mismo, a través del tiempo; se enumeran los enterramientos de personas de calidad, que existían en la iglesia y en el capítulo bajo, y se dedican varias páginas a las biografías de los abades Juan I, Juan II, don Rodrigo Pimentel, don Julio de Médicis, don Fr. Miguel de Sevilla, don Fr. Cipriano de la Huerga, don Fr. Alfonso Ruiz, don Bernardo de Breteadona y Fr. Franciso de Bivar.

El Ms. citado, que ignoro si continúa siendo de la propiedad del Señor Mata, permanece inédito, y esta circunstancia, y la consideración de encerrar sus folios noticias referentes a todos los prelados del monasterio de Nogales, noticias que, en su mayor parte, no han visto la pública luz, me decidieron, después de ordenarlos cronológicamente, a formar este Abaciologio, que creo de algún interés.

II. Abades Perpetuos.

1 *Juan.* — Era de nación francés, monje de Claraval y uno de los que comisionó San Bernardo para plantear en España la nueva reforma.

En 1º de marzo de 1172, se consagró la iglesia del monasterio,

[1] Números 55, 56, 58, 59 y 60.

con el título de Santa María, por el obispo de Astorga don Fernando.

Dejó de existir el abad Juan en 13 de diciembre de 1176, no sin que antes viera prosperar la naciente fundación. Entre las muchas donaciones que se le hicieron, merece recordarse la del ilustre caballero don Pedro Pelaez quien, autorizado por el rey don Fernando, cedió al monasterio la cuantiosa hacienda que tenía en tierra de Campos, término de Villalpando.

La escritura dice así :

« In nomine Sanctae et individuae Trinitatis : quia quod ratum et firmum esse volumus, scripturae testimonio confirmamus inde — quod ego Petro Palaiz pro remedio animae meae et parentum meorum, ansensu domini Fernandi regis do vobis abbati Ioanni de Nogales, et vestris fratribus tam presentibus quam futuris, ibidem secundum ordinem Cisterciensem victuris, do inquam vobis, et cartam confirmationis facio de omni hereditate mea, quam habeo tam in villa quae vocatur Sancta Maria iusta Villam Alpando in ripa Aradoi quam in Pobladura, quam in Sancti Martini, quam in Quintanela del Ulmo, et in Almaldus, et in Quintanelas de Almaldus, quam in Jalavos. Do inquam vobis cum omnibus directuris suis, ubicumque invenire potueritis, in montibus, in vallibus, in rupibus, in pascuis, in nemoribus, in vineis, in penatis, in ortis, in molendinis, in exitibus, et cum omni directura sua in perpetuum possidendam. Si quis igitur persona, sive de mea, sive de aliena cognatione, hanc meam donationem infringere, et contra eam ire temptaverit, sit cum Iuda traditore maledicta et in die iuditii cum diabolo in igne perpetuo damnata. Qui autem infringere voluerit, pectet parti regiae tria milia morabitinorum, et incurrat iram regis. Qui presentes fuerunt et audierunt et viderunt. — Fernandus rex, conf. Gunzalvo Ozoriz, conf. Comes D. Rodorigo, conf. Lupe Romaniz, conf. Johannes Petriz, conf. Martin Pelaez de Villalobos, conf. Regnante rege Fernando in Legione et in Gallecia et regina domna Uracha. In sede Sanctae Mariae

Astoricae domnus Fernandus episcopus. In sede Sanctae Sancti Salvatoris de Zamora domnus Estephanus episcopus. Facta karta notum diem IIII klis februari Era M.CC.VIII. Thomas notuit.»

El primer abad de Nogales tuvo la dicha de que, en 1174, se incorporase a su monasterio el priorato de San Vicente de la Peña, que se encontraba situado, sobre la cumbre del Teleno, no muy distante del pueblo de Codes.

Fundado, en 1159, por doña Sancha, hermana del Emperador, y enriquecido, en 1165, por doña Teresa Gutierrez, con toda la hacienda que poseía en el valle de Quintanilla de Jamuz, el rey don Fernando, en 1168, hizo donación al prior Esteban, de los pueblos de San Martín del Monte, San Julio y Fuente Dorada, y de las heredades de Domingo Negro, en Reboredo y Truchillas; concediendo privilegio, el año de 1173, en unión de la reina doña Urraca, para que los vasallos y collazos del priorato no pagasen tributo alguno.

Por esta época, conociendo Esteban la santidad de Juan, le entregó el Priorato y abrazó la regla cisterciense, recibiendo la cogulla de manos del abad de Nogales.

2. *Don Bartolomé.* — Era abad en el año de 1176.

3. *Don Juan II.* — Ya era abad en 1180.

En 1181, Fernando Ponce, Pedro Vela y Suero Menendez, cumpliendo la última voluntad de su hermano Juan Vela, sepultado en el monasterio de Moreruela, hicieron donación al abad de éste, don Gonzalo, de cuanto poseían en San Pedro de Cesar y Gatende.

Los nobles caballeros Fernan Bermudez y Rodrigo, dejaron al abad don Juan, para que los enterrase en el capítulo bajo del monasterio de Nogales, las haciendas que tenían en Bizana y Navianos.

En 7 de enero de 1187, último año del gobierno del abad don Juan, el rey don Fernando II, estando en la corte en León, daba el primer privilegio al monasterio, prohibiendo que justicia

alguna pudiera allanar las moradas de los criados y caseros del mismo.

4. *Don Suero.* — Sus primeras memorias datan del año 1187. De la época de su gobierno es el privilegio del rey don Alfonso IX, otorgado en Pajares a 19 días del mes de noviembre de 1188, por el cual confirmaba todas las mercedes, libertades y franquicias concedidas por su padre al monasterio, y el de 1189, del mismo rey, concediendo a la Comunidad todas las décimas de pan, vino y ganados que, en la ciudad de Salamanca y villas de Alva de Tormes y Almenara, eran de la corona real.

5. *Don Nicolás.* — Gobernada en 1194.

En 1195, don Ponce Vela, hijo de los fundadores, juntamente con su mujer doña Teresa Rodriguez, le hacían donación de la tercia del lugar de Granucillo. Los donantes, según decía la escritura, recibieron del abad « unam bonam mulam pro reboratione ».

6. *Don García.* — Dirigía la Comunidad de San Esteban de Nogales en 1203. Este mismo año, Miguel Freyle y María Pelaez, con sus hijos, le donaban unas casas que tenían en Villalpando, y, por noventa maravedís, parte de un molino en el río Aradoy.

En 1205 el rey don Alfonso IX de León, estando en Alcubilla, concedió al Abad don García un privilegio, por el cual mandaba amojonar el término del monasterio.

7. *Don Miguel.* — Durante su gobierno, y en el año de 1208, el papa Inocencio III, expidió al monasterio el primer privilegio. de suyo amplio y notabilísimo.

8. *Don Bartolomé II.* — En 1210, Domingo Janez, con su mujer Aura Janez, vendían al abad don Bartolomé, por veinte maravedís, cuanto poseían en Vizana, a excepción de una casa.

La carta, copiada en el *Tumbo*, al folio 83, dice lo siguiente : « In Dei nomine amen. Sciant presentes et posteri, quod ego Dominicus Johannis una cum consilio et autoritate uxoris meae Aura Johannis et filiis meis, Marina, Mioro, Isidoro, et Maria,

facio cartam vendicionis vobis domno B. abbati et conventu de Nogales de omnem hereditatem, quam habeo et habere debeo in Vezana, tam de patrimonio quam de om[n]i adquisitione, videlicet terras, solos, vineas y quantum mihi in supradicta villa pertinet; excepto unam domum, quae est inter domum domnae Majoris et domum quae fuit de Pedro Johannis. Vendo vobis hanc supradictam hereditatem, ut ab hac die et deinceps sit de omni meo abrasa, et in vestro dominio tradita et confirmata; vendatis et faciatis inde quidquid vestrae voluntati placuerit; pro qua recipio de vobis in precio et roborationem XX.ti morabitinos; precium et roborationem completum est ab integro. Si quis igitur tam ex parte mea quam ex aliena hanc meam vendicionem contradixerit, sit maledictus a Deo omnipotenti, et quantum inquietaverit, tantum duplex et nsuper pectet vobis, vel vocem (?) huius cartae pulsanti LX morabitinos, et carta firma permaneat. Facta carta mense martii, sub Era M.CC.XLVIII. Regnante rege Alfonso in Legione, Gallecia, Asturiis et Extremadura = Maiordomus regis imfante domno P. = R. Fernandi tenente Benaventum. Garcia Carmata maiorinus regis. Ego iam dictus Dominicus Johannis, una cum filiis meis iam dictis, et uxore mea Aura Johannis, hanc cartam quam facere mandavi vobis Abbati et conventu de Nogales propriis manibus roboro et confirmo. Qui presentes fuerunt et audierunt. Dominus Giraldus, Johannes Garcia, filii eius Dominicus et Garcia = Pachon Manion Obeho = Johannes Aprilis, Martinus Ahudella, Dominicus Lupi, Garcia Lupi, Johannis Gallinato, Johannes de Vezana, Thomas cantor scripsit. »

9. *Don Miguel II.* — Sabemos de este abad por una escritura del año 1214, que estaba copiada en el *Tumbo*, al folio 205.

10. *Don Juan III.* — Dirigía el monasterio, según escrituras del *Tumbo*, el año 1220.

11. *Don Bartolomé III.* — Hay memoria de este abad en el año de 1226, y en dos escrituras de donación : una hecha por

Miguel Abadino, en 1227, y la otra por Domingo Munio, en 1229.

Vivía en 1230, según una concordia entre los monasterios de Moreruela y Nogales.

He aquí el texto de la escritura mencionada en primer lugar :

« In nomine Dei amen. Res gestae oblivione traduntur nisi literis alligentur. Quapropter ego Michael Abbadino una cum uxore mea Maria Petri damus nosmetipsos Omnipotenti Deo et beatissimae Dei genitricis Mariae et ordini Cisterciensi, et Monasterio de Nogales et vobis domno B. Abbati ipsius monasterii, et omnibus fratribus ibidem Deo servientibus in perpetuum, cum omnibus rebus, tam nobilibus qui modo habemus vel et deinceps habuerimus. Tali siquidem modo damus prediatus, ut vivamus in illas omnibus diebus vitae nostrae, sed no[n] habeamus potestatem vendendi vel subpignorandi sive donandi atque commutandi sine iussioni abbatis ipsius monasterii, vel magistri Sanctae Mariae de Aradue, et ad obitum amborum sicut supra taxatum est, omnibus rebus, quas habuerimus liberas et integras, remaneant predicto monasterio, nisi tantum indumenta quae habuerimus, ut iussimus dare pro animabus nostris ubi voluerimus, preter culubram vel pallios quos iubemus portare cum corporibus nostris praedicto monasterio. Ego igitur dominus B. abbas monasterii Sanctae Mariae de Nogales et omnis conventus eiusdem loci recipimus vobis Michaeli Abbadino et uxori vestrae Mariae Petri ab hodie et deinceps in omnibus beneficiis nostris quibus operavit Deus per nos tam in [vita] quam ad mortem, et super hoc damus vobis illas domos nostras quae habemus in Vila-alpando, ut vivatis in illas omnibus dievus vitae vestrae; sed non habeatis potestatem eas vendendi, vel suppignorandi, sive donandi atque commutandi, et poteca nostra semper sit libera ad colligendum vinum nostrum; et vos recipiatis semper ipsas domos omnibus fratribus vel famulis nostris, tam ad colligendum vinum quam ad omnes horas quae

necesse habuerint ibi requiescere. Si aliquis homo ex qualicumque parte contra hanc cartam ad dirrumpendum venerit, iram Dei omn' otentis incurrat, et pectet aliae parti C. morabitinos et careat voca, et insuper hoc factum nostrum semper maneat firmum. Facta carta Era M.CC.LXV. tertio Kal.s Junii, regnante Fernando cum regina domna B. in Toleto et in omni Castella. Señor in Villa-alpando et in omni enfantazgo domna regina Berengaria. Tenente Villa-alpando Lupus Didaci. Episcopus Legionem Rodericus Alvari. Villicus dompnus Martinus. Alcaldes Fernandus Martini et Petrus Fernandi. Dompnus Laurentius et Garfon Pelaz. Joannes Martini et Lupus Roderici et Rodericus Pelagii. Guterius Nichola, et Petrus Johannis. = Ego igitur Michael Abbadino una cum uxore mea Maria Petri, et ego dompnus B. Abbas et conventus de Nogales, hanc cartam quam fieri iussimus propriis manibus roboramus et confirmamus et signum in ea fieri iussimus†. Qui presentes fuerunt Johannes Zapaterus, Dompnus Martinus Furtunez. Johannes... Fernandus Johannes del Castro. Dominico Castellano. Guterius... Ceco. Johannes Thome. Gundisalvus Pelagii. Ciprianus Martini. Dompnus Dominicus criado de Pedro Mãnō.»

12. *Don Suero II.* — Aparece rigiendo la comunidad en el año de 1230.

13. *Don Bartolomé IV.* — Sabemos de este abad de Nogales por un privilegio del rey don Fernando III, el Santo, otorgado en 1231. También se le menciona en una escritura de donación, del mismo año, de don Pedro Ponce de León y Cabrera, nieto de los fundadores del monasterio y casado con doña Aldonza, hija del rey don Alfonso IX.

14. *Don Domingo.* — Era abad en 1237.

15. *Don Tomás.* — Era abad en 1239.

16. *Don Miguel III.* — Era abad en 1247.

17 *Don Gonzalo.* — Durante su gobierno el rey don Alfonso X, por cédula expediada en Toledo, en 1254, confirmó las fran-

quicias concedidas al monasterio por su padre don Fernando III.

De Alfonso X son también los privilegios siguientes : el expedido en marzo del año citado, eximiendo al monasterio del pago de portazgo en todo el reino; otro fechado el mismo mes y año en la ciudad de Toledo, por el cual concedía libertad a los ganados de aquella casa para pastar donde los Reales, y el que, a 6 de diciembre del precitado año, daba en Burgos, confirmando las franquicias de su abuelo don Alfonso IX.

18. *Don Juan IV.* — Aparece su nombre en escritura del año 1264, copiada en el *Tumbo*, al folio 283.

19. *Don Martín.* — Era abad en el año 1274.

20. *Don Miguel IV.* — Regía el monasterio el año 1276.

21. *Don Pedro.* — Gobernaba el monasterio el año 1279. En tiempo de este abad, el rey don Sancho IV, estando en Benavente, a 13 de febrero del año 1286, confirmó los privilegios concedidos, por su padre Alfonso, en San Esteban de Nogales.

22. *Don Jaime.* — Era abad en el año 1294.

23. *Don Simón de Toro.* — Tres privilegios del rey don Fernando, el Emplazado, dados en los años de 1301, 1304, y 1305 confirmando los concedidos por sus antecesores.

El año de 1306, siendo abad don Simón, murieron y fueron enterrados en la capilla de San Benito, tres hermanos, nietos de los fundadores, como consta de la Kalenda, que dice.

« Pridie Kal. Augusti annivers. Albari, Ludovicii et Gutierrii Ponce, fratrum quorum corpora jacent in Capella Sancti Patrius Benedicti quam ipsi edificavise. »

24. *Don Miguel V.* — Era abad en el año de 1312.

Vivía en 13 de noviembre de 1348. En este año don Alfonso IX confirmó los privilegios concedidos por sus antepasados.

25. *Don Fernando I.* — Era abad en 1348.

26. *Don Juan V.* — Era abad en 1349.

27. *Don Gonzalo II.* — Era abad en 1355.

28. *Don Diego.* — Dirigía la comunidad en 1378, y en su

tiempo, el rey don Enrique II confirmó al monasterio en los anteriores privilegios.

29. *Don Fernando.* — Era abad en el año 1386.

30. *Don Sancho.* — Era abad en 1392.

Durante su gobierno, don Enrique III, en Valladolid, a 2 de junio de 1405, confirmó los privilegios de su padre y de su abuelo; y los muy nobles señores don Pedro Rodriguez de Luna y doña Sancha Ramirez de Zifuentes dotaron la capilla del Santo Cristo de grande hacienda y vasallos en San Pedro de Zeque.

31. *Don Alonso.* — Era abad en el año 1414.

32. *Don Pedro de Villamañan.* — Era abad en el año 1419.

33. *Don Pedro de Ubeda.* — Era abad el año de 1425.

34. *Don Juan de Zamora.* — Era abad el año 1431.

35. *Don Bernardo.* — Era abad el año 1432. Continuaba rigiendo el monasterio en 1449. Este año, a 4 días del mes de agosto, Alonso Ponce, nieto de los fundadores, juntamente con sus hermanos, y su hijo Rodrigo Ponce, donó a don Bernardo el lugar de San Román del Valle, con todas sus pertenencias.

36. *Don Fernando II.* — Era abad en 5 de junio de 1458.

37. *Don Diego Serrano.* — Gobernó desde 1463 hasta 1472, año en que renunció la abadía.

38. *Don Pedro de Ureña.* — Comenzó su gobierno el año 1472. Era hijo del monasterio de la Santa Espina. Constaba en el *Tumbo Grande*, y en el de Fr. Lorenzo, que « Don Rodrigo Pimentel, Conde de Benavente, hizo matar al abad don Pedro de Ureña, porque éste trataba de demandar al mencionado prócer el lugar de San Pedro de Zeque, en que se había entrado con violencia. »

Con tan sacrílego hecho termina el primer período de la vida del monasterio que, según hemos visto, se deslizó próspera y dulcemente.

III. Abades Comendatarios.

39. *Don Rodrigo Pimentel.* — Fué el primer abad comendatario, hijo del segundo conde de Benavente y clérigo y protonotario apostólico. Alcanzó la abadía de San Esteban de Nogales, juntamente con la de San Martín de Castañeda, y gobernó desde 1488 a 1504, muriendo este año.

Nombró prior suyo a don Fr. Juan Diaz de Benavente, natural de la villa de este nombre. Muerto don Rodrigo, los monjes de San Martín de Castañeda le eligieron abad perpetuo. Hubo un personaje que impetró la abadía, citando a don Juan ante el Pontífice. Compareció ante el Papa, y éste, prendado de los méritos del abad electo, le hizo merced, en el año de 1532, del obispado de Hipona. Consagróse en la ciudad de Roma, volviendo luego al monasterio de San Martín, que gobernó desde 1504 hasta 1544. Murió en 2 de marzo de este año. Su retrato, de cuerpo entero, se hallaba en la escalera principal del Monasterio de Nogales.

40. *Don Fr. Juan de San Martín.* — Comenzó a regir la comunidad el año de 1504. Su antecesor le hizo venir de la ciudad de León donde era conventual de Santo Domingo.

Fué muy apreciado por su elocuencia, mereciendo honrosas distinciones por parte del cabildo de la Iglesia de Astorga, cuya cátedra sagrada había ocupado con frecuencia.

En el año de 1512 obtuvo del Papa Julio II un Breve para que el monasterio eligiese tres jueces, es a saber, los arcedianos del Bierzo, del Pirramo y de Villamorial, quienes podían conocer de qualquiera causa perteneciente al convento.

Murió en 12 de octubre de 1559 y fué sepultado, por autorización que le concedió León X, dentro de la Capilla Mayor.

41. *Don Julio de Médicis.* — Por muerte de don Juan de San Martín, impetró la abadía don Julio de Médicis, Cardenal de Roma, siendo declarado intruso don Julio Mielgo, aunque

había sido elegido por el convento. Médicis desempeñó la abadía hasta el año 1525, que la renunció y cedió a la Orden pensionada, uniéndose desde entonces a la regular observancia, como consta de las letras siguientes.

« Anno a Nativitate Domini 1559, indictione vero 2. vicessima tertia die mensis Decembris. Praesidente in Ecclesia Romana Leone decimo Pontifice maximo, annoque Sui Pontificatus septimo. Regnantibus in Hispaniae Regnis Regibus Carolo Imperatore electo felicissimo, necnon Johana Regina matre ejus, admodum Reverendus Pater Froilanus de Salazar Abbas Reformator Ordinis Cisterciensis in his partibus Hispaniae supradictis, intravit domum hanc, ac Monasterium beatae Mariae de Nogales de mandato Regis, eamque observanciae Regulari copulavit; possesionemque dicte Monasterii, a judique coram notario publico, ac multis testibus fide dignis in omni pace et tranquilitate accepit. Introierunt praedictum Monasterium simul cum dicto R.^{do} Patre Abbate Reformatore, Reverendi Patres, frater Ferdinandus Leo, Monachus... Monasterii Vallisbonae dicti ordinis, Palentinae Diocesis, et ego Frater Pacificus Ovalle Monachus Vallis paradisi, atque abbas Morerole Zamorensis Diocesis dicti ordinis necnon frater Didacus Hidalgo Monachus Espinae, et frater Sebastianus de Valladolid Prior Saltus novalis ejusdem ordinis et observantiae regularis, et quia hoc ita factum fuit, ut supra dictum est, nec discrepata veritate, Ego frater Pacificus Abbas et Monachus predictus, his scripsi manu propria, et afirmo sic contingisse, sub verbo sacerdotis, et meo nomine, ut major fides adhibeatur, rovorabi = Frater Pacificus Abbas Morerolae. »

En virtud de este favor, y el Domingo de Ramos de 1523, Fr. Ignacio Collantes, Abad del Monasterio de Valbuena, y encargado de reformar la observancia, eligió el primer abad trienal de San Esteban de Nogales.

IV. Abades Trienales.

42. *Don Fr. Miguel de Sevilla.* — Fué hijo profeso del monasterio de Monte Sión y abad de Valdeiglesias. Se le confirmó en la abadía de Nogales en 3 de abril de 1523.

Edificó los sobreclaustros, la torre y las azoteas del convento, y redimió a éste de 600 ducados que pagaba al Cardenal Tribulcci y a Juan Lázaro de Serápica; carga que se impuso a la casa cuando se anexó a la Regular Observancia de Castilla y se solicitó renunciara su abadía Julio de Médicis, que la tenía en encomienda. El instrumento original, hecho a 1º de octubre de 1525, con un traslado del original de la Bula de anexión, se guardaba en el archivo.

El celo extraordinario que demostró durante su gobierno le hizo acreedor a que la Comunidad propusiese al Capítulo general fuera reelegido abad en seis trienios seguidos.

Murió en 2 de mayo de 1545.

43. *Don Rafael Guerra.* — Fué elegido en el año 1541. Era abad en 31 de diciembre de 1544.

44. *El Maestro Don Fr. Cipriano de la Huerga.* — Era natural de Laguna de Negrillos, estudió las primeras letras en el monasterio de Nogales y en esta casa recibió el hábito el día de la Natividad del Señor del año 1527, según constaba en el *libro de toma de hábitos*, mandado formar por el mismo Huerga durante su abadía. Su profundo saber y eximia virtud le valieron ser nombrado abad por dos veces : la primera, en el año 1544, y la segunda en el de 1547. En 1550 salió del monasterio para leer Teología en la Complutense, donde, graduado de Doctor, explicó Sagrada Escritura « excitando la admiración de cuantos le oían — dice Andrés Scoto — por su grande ingenio y facundia de excelente doctrina ». « Fénix de España », le llamó Enriquez, y fué tanto su valer que se le pidió consejo, en asuntos graves, por el Emperador Carlos V y por su hijo Felipe II.

Muchas fueron las obras que dejó escritas, casi todas ellas de exégesis y exposición bíblica. Diecinueve se enumeran en la Crónica anónima del monasterio.

Murió tan esclarecido varón en 1560 [1].

45. — *Don Fr. Gabriel de Herrera.* — Fué electo, por ausencia del Maestro Cipriano, en 1550, año que a éste le restaba del trienio.

Desempeñó el cargo de Consiliario de la Orden y fué hijo profeso de Nogales, como lo fueron los demás abades que le sucedieron hasta el año 1690.

Murió en Toledo, en junio de 1553.

46. *Don Fr. Fernando de Carmona.* — Fué elegido abad en 1551, muriendo en 1553.

47. *Don Fr. Benito de Valladolid.* — Elegido en 1553.

48. *El Maestro Don Fr. Alfonso Ruiz.* — Elegido en 1554. Nació en Villabraxima, pueblo principal y noble en tierra de Campos; tomó el hábito en nuestro monasterio pocos años después de haberlo hecho Fr. Cipriano de la Huerga; fué abad de Osera; tres veces Consiliario de la Congregación; dos Definidor, y otras dos General de la Orden.

En el monasterio de Osera, siendo su abad, hizo la sillería del coro alto, obra de todo primor; enlosó la capilla mayor, y la Mirola, y compró para la Sacristía no pocas alhajas.

Escribió los siguientes tratados, llenos de erudición y doctrina: *Nidulus Philosophicus; Nidulus Theologicus; Sobre el Canon de la Misa; De Escritores Españoles*, y una muy docta obra que dedicó al noble caballero y bienhechor de Nogales don Suero de Quiñones, y en la cual trataba sobre el celibato eclesiástico y de la comunión recibida por los fieles bajo una sola

[1] Véase Eloy Díaz-Jiménez y Molleda: *Escritores leoneses: Fr. Cipriano de la Huerga*, en «Revista Castellana» núm. 22, Valladolid, 1918. y V. Beltrán: *Catedráticos de Sagrada Escritura en la Universidad de Alcalá*, «Ciencia Tomista», núm. 5, Madrid, 1918.

especie; cuestiones entonces de gran actualidad por oponerse los protestantes a dichas prácticas disciplinales.

Murió en Nogales, siendo su prelado por tercera vez, el día 30 de mayo. de 1559, y recibió sepultura en el crucero de la iglesia, al lado del Evangelio.

49. *Don Fr. Martín de Soria.* — Era hijo de Francisco de Soria y de Inés de la Mata, vecinos de Salamanca; profesó en 2 de febrero de 1529; rigió el monasterio de Osera, siendo elegido abad de Nogales en 1557.

50. *Don Fr. Bernardo Vázquez.* — Era descendiente de la casa de los Condes de Alba y persona de virtud y gobierno. Fué Definidor del monasterio de Osera, Procurador del de Sandoval, Abad de Monterramo y de San Prudencio. Comenzó a gobernar en Nogales el año de 1560.

51. *Don Fr. Alfonso Ruiz.* — Elegido abad por segunda vez, en 1563.

52. *Don Fr. Fernando Vázquez.* — Elegido abad, por segunda vez, en 1566.

53. *Don Fr. Atanasio Morante.* — Elegido abad en 1569. Era natural de Aguilar de Campoó. Al profesar hizo cesión de toda su legítima al monasterio de Nogales. Distinguióse por sus virtudes cristianas.

54. *Don Fr. Alfonso Ruiz.* — Elegido abad, por tercera vez, el año 1572.

55. *Don Fr. Miguel de Buiza.* — Elegido abad el año 1575. También fué abad del monasterio de Rioseco y Consiliario de la Congregación.

En su tiempo, don Sebastián de Acuña, Señor de Becares, no teniendo heredero forzoso, dejó al monasterio de San Esteban de Nogales una gran parte de sus bienes muebles y raíces.

56. *Don Fr. Ambrosio de Acuña.* — Fué elegido abad en 1577. Era de la ilustre familia de los condes de Valencia y Buendía.

57. *Don Melchor de Herrera.* — Elegido abad por el año 1578. Murió en 1579.

58. *Don Fr. Martín de Celada.* — Elegido abad en 1579.

59. *Don Fr. Bernardo Vázquez.* — Elegido abad, por tercera vez, en 1581. Murió en el año siguiente.

60. *Don Fr. Martín de Celada.* — Elegido abad, por segunda vez, en 1582.

61. *Don Fr. Bernardo Breteadona.* — Fué elegido abad en 1584. Tomó el hábito en Viernes Santo, por lo que se apellidó de la Cruz.

Ordenado de diácono y graduado de Bachiller en Teología, gozó reputación de orador. En el Colegio de Alcalá ejerció el púlpito muchos años, con aplauso de aquella Universidad.

Entre los varios escritos que dejó al morir se conservaban los siguientes: *Bocados de oro sobre la Epístola de San Pablo a los Romanos; Inteligencia de los vocablos difíciles del Apóstol: Lex, Evangelium, Gratia, Merita, Fides, Opera, Spiritus, Caro, Homo interior, Homo exterior, Homo novus y Homo vetus; Exposición sobre las epístolas de San Juan; Exposición sobre el Evangelio Ecce nos reliquimus omnia; Sobre el Evangelio de la Transfiguración.*

62. *Don Fr. Ambrosio de Acuña.* — Elegido abad, por segunda vez, en 1587.

En 27 de abril de 1590, murió en Valladolid el magnífico don Suero de Quiñones y Zúñiga, Caballero del hábito de Santiago, que dejó al monasterio por heredero de todo lo que no era mayorazgo, y fundó y dotó la Capilla de los Reyes, donde se hallaba su sepulcro, con busto de alabastro, juntamente con los de sus dos primeras mugeres, doña Elvira de Zúñiga, hija del duque de Bejar, y doña Lucía de Herrera. Da. Elvira murió el 14 de diciembre de 1565, y en este día se la honraba con una misa de requiem, cantada en aquella capilla.

Durante el trienio de Acuña se hizo el lienzo del claustro del dormitorio que miraba al Oriente, y tomó el hábito Fr. Lorenzo Perez, uno de los mejores archiveros de la casa, autor del *Tumbo* que llevaba su nombre.

63. *Don Fr. Atanasio Morante.* — Elegido abad, por segunda vez, en 1590.

64. *Don Fr. Bernardo Breteadona.* — Elegido abad, por segunda vez, en 1593.

Murió, al año siguiente, la víspera de Nuestra Señora de la Purificación.

65. *Don Fr. Valeriano López.* — Fué elegido abad en 1595.

66. *Don Fr. Vicente Encalada.* — Elegido abad en 1596. Nació en Villalpando. Fué abad de los monasterios de Melón y Monterramo, y en 1602, ocupó el puesto de General Reformador.

Murió el 11 de mayo de 1611, hallándose enterrado, en la iglesia de Nogales, en la sepultura que estaba debajo de la grada del Prebisterio, al lado de la Epístola, de manera que, entre la lápida de dicha sepultura y la del Reverendísimo Ruiz, sólo mediaba la del Ilustrísimo. Sr. D. Antonio de Cáceres y Sotomayor, Obispo de Astorga.

67. *Don Fr. Prudencio Gutiérrez.* — Elegido abad en 1599.

68. *Don Fr. Bernardo Zuazo.* — Elegido abad en 1602.

69. *Don Fr. Marcos de Porras.* — Elegido abad en 1605.

70. *Don Fr. Basilio Corriero.* — Elegido abad en 1606.

71. *Don Fr. Pedro Morán.* — Elegido abad en 1608.

72. *Don Fr. Cristobal de Mora.* — Elegido abad en 1611. De este abad, sobrino de don Cristobal de Mora, conde de Castel Rodrigo en Portugal y Virrey que fué de aquel reino, habla detenidamente el Ilustrísimo Manrique.

En el trienio de don Fr. Cristobal murió el P. Maestro Fr. Ignacio Fermín de Ibero, natural de Pamplona. Tomó el hábito en 1570, día del obispo y mártir San Ignacio. Graduóse de Doctor en Teología en la Universidad de Alcalá. Ganó por oposición la cátedra de Durando en el año 1590. Por elección y merced de Felipe II, fué abad del monasterio de Fitero, desde el año 1592 a 1612, siendo, al mismo tiempo, Diputado del reino de Navarra. Desempeñó el cargo de Consultor del Santo

Oficio y Calificador del Súmo Consejo de la Inquisición, y el de Vicario general del Generalísimo del Cister, Edmundo de la Cruz, y de los monasterios sujetos en los reinos de Aragón Cataluña, Valencia y Mallorca.

Era hombre eminente por su saber; pero tan modesto que, apesar de tener muchas obras escritas y acopiados grandes materiales para escribir la Historia general de su Orden, únicamente preparó, ayudado de Villalpando, la edición de un códice del siglo XIV, que, después de su muerte, ocurrida en fines del año 1608, se dió a la estampa con el título *Magnum Exordium Sacri Ordinis Cisterciensis.*

73. *Don Fr. Prudencio Gutiérrez.* — Elegido abad, por segunda vez, en 1614.

74. *Don Fr. Andrés de Soto.* — Elegido abad en 1617. Fué abad del monasterio de Melón y Definidor General.

75. *Don Fr. José García.* — Elegido abad en 1620. Murió al año siguiente.

76. *Don Fr. Basilio Corriero.* — Elegido abad, por segunda vez en 1621.

En este trienio se hizo la cajonería de la Sacristía.

77. *Don Fr. Vicente Cercito.* — Elegido abad el año 1623. Murió el día de la Natividad de Nuestra Señora del año siguiente.

78. *Don Fr. Tomás de la Peña.* — Elegido abad en 1624.

79. *Don Fr. Bernardo Nuño.* — Elegido abad en 1626. En este trienio llegaron al monasterio los cuerpos de los Mártires San Valeriano y Santa Flora, enviados de Roma, con otras muchas reliquias, por el P. M. Fr. Francisco de Bivar.

80. *Don Fr. Vicente Aparicio.* — Elegido abad en 1629.

81. *Don Fr. Pedro Jalón.* — Elegido abad en 1632. En este trienio murió el célebre maestro Fr. Valeriano de Espinosa, dejando varias obras notables.

82. *Don Fr. Vicente Aparicio.* — Elegido abad en 1635. En este año murió el P. Maestro Fr. Francisco de Bivar, natural

de Paracuellos, pueblo cercano de Madrid, de noble cuna e hijo del monasterio de Nogales, en el que tomó el hábito a la edad de diez y ocho años, después de haber estudiado Gramática en la Corte. En el Colegio de San Clodio aprendió artes, y Teología en Salamanca. Desempeño el cargo de Prior en Nogales, para el que fué nombrado en 1620. Siendo Procurador General de la Orden, se dirigió a Roma, en cuya ciudad dió a luz su célebre obra *Patris Vindicati*, escribiendo y publicando, después, en España otros muchos e importantes libros que enumera Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Nova*.

Al regresar de la Ciudad Santa, no volvió con las manos vacías de objetos de piedad y veneración; pues aumentó las reliquias de la iglesia con las de muchos santos y muy particularmente con las de los Mártires Valeriano y Flora, cuya festividad celebró el monasterio, hasta su extinción, en el día 29 de julio.

83. *Don Andrés del Olmo.* — Elegido abad en 1638.

84. *M. Don Felipe Enríquez.* — Elegido el año de 1641. Era natural de Lisboa.

85. *Don Anastasio Gutiérrez.* — Elegido abad en 1644.

86. *Don Baltasar Gonzalés.* — Elegido abad en 1647.

87. *Don Clemente Blanco.* — Elegido abad en 1650.

88. *M. Don Felipe Enríquez.* — Elegido abad, por segunda vez, en 1653.

89. *Don Angel Alvarez.* — Elegido abad en 1656.

En este trienio se hizo el lienzo del dormitorio que miraba al Norte.

90. *Don Martin Salgado.* — Elegido abad en 1659.

91. *Don Clemente Blanco.* — Elegido abad, por segunda vez, en 1662. Murió en 19 de octubre de este año.

92. *Don Prudencio Medrano.* — Elegido abad en 1662.

93. *Don Felix Altonazo.* — Elegido abad en 1665.

94. *Don Pablo Martínez.* — Elegido abad en 1668.

Durante su trienio se reedificó la iglesia. El coste de la reedificación fué de 90.000 reales.

95. *Don Martín Salgado:* — Elegido abad, por segunda vez, en 1671.

Se hizo la casa de La Bañeza y la campana grande.

96. *Don Angel Álvarez.* — Elegido abad en 1672.

97. *Don Cristobal Osorio.* — Elegido abad en 1674.

98. *Don Luis Conde.* — Elegido abad en 1677.

Se hizo la casa de Bizana.

99. *Don Agustín González.* — Elegido abad en 1678.

100. *Don Pablo Martínez.* — Elegido abad en 1683.

Se hizo el lienzo de celdas del Mediodía.

101. *Don Tomás Osorio.* — Elegido abad en 1685. Murió en 20 de diciembre de 1707.

102. *Don Benito Martínez.* — Elegido abad, por segunda vez, en 1685.

Se construyó el lienzo de Oriente y las celdas del dormitorio.

103. *Don Alonso Martínez.* — Elegido abad en 1689. Murió en 16 de febrero de 1690.

104. *Don Vicente de Sobarzo.* — Elegido abad en 1690.

Durante su trienio se construyó el primer lienzo del claustro reglar.

105. *Don Benito Martínez.* — Elegido abad, por segunda vez. Murió en 8 de junio 1713.

106. *Don Fernando Hernández de Madrid* — Elegido abad en 1695. Murió en septiembre de 1705.

En este trienio se quemó la casa de Bizana y se reedificó.

107. *Don Felipe Sebastián de Vega.* — Elegido abad en 1698. Murió en 27 de enero de 1716.

Hizo el segundo lienzo del claustro reglar y la escalera de la portería.

108. *Don Lorenzo de Lomba.* — Elegido abad en 1701. Murió en 1º de octubre de 1718.

Hizo el retablo mayor y el San Bernardo que se sacaba en las procesiones.

109. *Maestro don Cristobal Osorio.* — Elegido abad, por segunda vez, en 1704.

110. *Don Alonso Cárdenas.* — Elegido abad en 1707. Murió en 3 de diciembre de 1731.

111. *Don Agustín de la Serna.* — Elegido abad en 1710. Murió en 15 de abril de 1726.

112. *Don Cristobal Martínez.* — Elegido abad en 1713. Renunció la abadía en 1715. Murió en 24 de noviembre de 1717.

113. *Don Francisco Mato.* — Elegido abad en 1715. Murió en 23 de abril de 1745.

114. *Don Juan Barahona.* — Elegido abad en 1717.

En este trienio murió en el monasterio de Nogales Fr. Cristóbal Osorio, que fué dos veces General.

115. *Don Fr. Luis de la Vega.* — Elegido abad en 1721. Murió en 22 de enero de 1723.

116. *Don José Suárez.* — Elegido abad en 1723.

117. *Don Bernardo Quintanilla.* — Elegido abad en 1724. Murió en San Martin de Castañeda, a 25 de diciembre de 1756.

118. *Don José Suárez.* — Elegido abad, por segunda vez, en 1727. Murió en 17 de noviembre de 1729.

119. *Don Gabriel de Puga.* — Elegido abad en 1729. Murió en 8 de enero de 1748.

120. *Don Rosendo Gomez.* — Elegido abad en 1730.

Durante su trienio se construyeron dos lienzos del claustro reglar, el lienzo bajo de la hospedería, algunas celdas de la misma, la fachada de la portería y la escalera principal.

121. *Don Cristóbal Osorio.* — Electo en 1773. No admitió la abadía por las revoluciones que hubo en el Capítulo y en toda la Religión y tenerse por nulos los acuerdos que tomó aquél.

122. *Don Edmundo Quintanilla.* — Elegido abad en 1735. Murió en 12 de abril en 1751.

123. *Don Félix Parada.* — Elegido abad en 1738.

124. *Don Matías Fernandez.* — Elegido abad en 1741. Murió en 15 de marzo de 1757.

125. *Don Gregorio de Castro.* — Elegido abad en 1744. Murió en 6 de mayo de 1781.

126. *Don Victoriano Prieto.* — Elegido abad en 1747. Fué muy inteligente en obras y, bajo su dirección, se entarimaron las sepulturas de la iglesia.

Murió en 2 de junio de 1767.

127. *Don Cándido Prieto.* — Elegido abad en 1750. Murió en 28 de agosto de 1755.

128. *Don Angel Gutiérrez.* — Elegido abad en 1753. Murió en 1º de enero de 1771.

129. *Don Felix Parada.* — Elegido abad, por segunda vez, en 1756. Murió en 6 de mayo de 1767.

V. Abades Cuatrienales.

130. *Don Fr. Malaquías Suárez.* — Elegido abad en 1759. En este cuatrienio se pavimentó la iglesia, obra costeada por el P. Herrera; se doró el retablo mayor y se doraron los colaterales; se hicieron las estatuas de los Santos Patriarcas, y se hizieron los altares del Santo Cristo y de Nuestra Señora, costeando la talla del primero el P. Fr. Sebastián de Cáceres.

131. *P. M. Pedro Llanos.* — Gobernó desde 1763 a 12 de febrero de 1765, día en que murió.

Nació en La Bañeza; tomó el hábito en Nogales, el 24 de septiembre de 1713, y siendo abad Fr. Cristóbal Martínez, se graduó de Bachiller y Licenciado en Avila. Fué Lector en Salamanca. Acreditado por su religiosidad y capacidad, fué abad de San Martín en 1773, a los veinte años de hábito, cuando comenzaban en la Orden los disturbios, disensiones y pleitos.

132. *Don Fr. Benito Luengo.* — Gobernó desde 1765 a 1767. Era natural de Villamayor de Campos. Tomó el hábito en Nogales, de manos del P. Quintanilla, en 30 de septiembre de 1736, mudándose el nombre de Manuel en Benito. Profesó en 3 de

noviembre de 1737. Falleció en Monterramo el 3 de febrero de 1773.

133. *Don Fr. Julián Hernández.* — Gobernó desde 1767 hasta 1771.

134. *Don Fr. Antonio Suárez.* — Gobernó desde mayo de 1771 hasta 1775.

135. *Don Fr. Andrés Martínez.* — Gobernó desde 1775 hasta 1779.

Nació en Sotes, villa de la Rioja alta, obispado de Calahorra, el día 24 de febrero de 1728. Tomó el hábito en 26 de noviembre de 1745, de manos del abad Fr. Gregorio de Castro, en cuya presencia hizo profesión el día 11 de diciembre de 1746. Estudió la Filosofía en Benavides, y la Teología en Alcalá de Henares.

136. *Don Fr. Anselmo Vázquez.* — Gobernó desde mayo de 1779 hasta 1783.

Nació el año 1720, en el lugar de Matra, obispado de Zamora. Tomó el hábito a la hora de prima del 28 de febrero de 1755, de manos del R. P. Don Angel Gutiérrez, y la profesión en 29 de febrero de 1756. Llamábase Francisco, en el Siglo.

137. *Don Silvestre Caballero.* — Gobernó desde 1783 hasta 1787. Durante este cuatrienio fué General el Reverendísimo P. Isidoro Morales Montesión; Definidor General el P. Gabriel Fernandez; Secretario del Capítulo el P. Anselmo Vázquez, y Abad de Villanueva de Oscos el P. Matías Mariño.

Mariño nació, el 24 de febrero de 1744, en la villa de Goyán, obispado de Tuy. En el Siglo se llamó Pedro José. Tomó el habito en Nogales el 25 de febrero de 1762 y profesó en 27 de febrero de 1763. Estudió Artes en Monterramo, y Teología en Alcalá. Fué Dispensero en dicha casa desde 1771 a 1775; Bodeguero de San Clodio en 1775; Cillerero de Monterramo en 1779, y más tarde, Abad de Villanueva de Oscos, haciendo en esta casa, entre otras obras, la famosa Sala Abacial. En el cuatrienio de 1787, desatendido por el General Rodevila, desde capítulo, acompañó al monasterio de Pobles a su abad, el muy

ilustre don Agustín Vázquez Varela, siendo su secretario. Nombrado Fr. Agustín Obispo de Solsona, le acompañó a esta población, no abandonándole hasta que murió. Retiróse al monasterio de Moreruela, hasta el capítulo del año 1795, en que fué nombrado confesor de las monjas de Villamayor de los Montes. En el año de 1803, fué nombrado abad de Valdedios. El año 1807 se le nombró, por segunda vez, confesor de las monjas de Villamayor, sufriendo todas las vejaciones producidas por la invasión francesa, y hasta por los partidarios nacionales que, con título de Guerrilleros, muchas veces obraban con más despotismo que los mismos franceses. Retiróse a San Pedro Gumiel, donde fué nombrado Prior Claustral en 1819.

138. *Don Bernardo Ceballos.* — Gobernó desde 1791 hasta 6 de agosto de 1792.

139. *Don Fernando Tixero.* — Gobernó desde 8 de agosto de 1792 hasta 1795.

140. *Don Alfonso de Berganza.* — Gobernó desde 1795 hasta 1799.

VI. Abades del Siglo XIX.

141. *Don Nicolás Durán.* — Gobernó desde mayo de 1799 hasta 16 de junio de 1801.

142. *Don Atanasio Nacarino.* — Gobernó desde junio de 1801 hasta 1803.

143. *Don Diego Prado.* — Gobernó desde mayo de 1803 hasta 1807.

144. *Don Felipe Huidobro.* — Gobernó desde mayo de 1807 hasta 1815.

145. *Don Vicente Gorjón.* — Gobernó desde mayo de 1815 hasta mayo de 1819.

146. *Don Froilán Hernández.* — Comenzó su gobierno en 24 de mayo de 1819.

Eloy Díaz-Jiménez y Molleda.

PROVERBIOS DEL REY SALAMON

Di questo componimento, notevole per il suo realismo, non siamo riusciti a trovare il testo primitivo, ma solo una copia e non tanto antica : essa c'è offerta dal ms. 12.995 della Nazionale di Madrid in cui un ammanuense del sec. XVII (?) la trascrisse di seguito alle poesie di Juan Ruiz. Dice di averle copiate da un codice della Capitolare di Toledo (portante la segnatura *Cajon* 17, Nº 6) e dal titolo : *Vocabulario antiguo*, che conteneva fra le altre cose la *Storia del Cavaliere d'Ibernia* e in fine ad essa questi versi di Pero Gomez. « El autor — dice il copista — consta ser Pero Gomez, como consta por la hoja 24b acabando la *Vision del caballero de Ibernia*, que dice así : *Yo Pero Gomez, hijo de Juan Fernandez, lo escrivi.* » La copia suddetta è difettosa assai, mancando parole, frasi e versi interi ed essendo trascuratissima nella grafia.

Alcune di queste coplas sono già state pubblicate prima dal Ticknor nella sua *Storia della Letteratura Spagnuola* [1] e poi dal Paz y Mélia [2], ma quelle coplas sono una quindicina e rispondono alle nostre 1-8 e 14-20 e cioè 15. Esse provengono dal perduto Canzoniere di Martínez de Burgos, mediante una copia lasciata da Floranes.

Nella stessa Bibl. Nazionale esse sono pure state copiate nel Ms. 19 da mano recente, con qualche insignificante correzione, ma senza migliorare di una nota il testo.

---

[1] Historia de la Literatura española, trad. Gayangos y Vedia. I (1851), p. 506.

[2] *Opúsculos literarios de los siglos XIV á XVI*, inseriti nel vol. XXIX della *Sociedad de Bibliófilos españoles*. Madrid, 1892.

Le prime 4 coplas poi si trovano in fine dell' *Arte Cisoria* di Enrico de Villena [1] copiate malamente.

Nella presente edizione ci usiamo dunque i seguenti segni convenzionali : T- ms. Toledano (copia ms. 12.995); V- Villena; F.- Floranes (secondo l'ediz. Ticknor); chiudiamo tra parentesi rotonda quello che crediamo sovrabbondare e tra parentesi quadra quello che aggiungiamo noi.

1. Amigos, sy queredes oyr vna razon
de los prouerbios que dixo el sabio rey Salamon,
fabla daqueste mundo e de las cosas que y son,
como son dexaderas a poca de sazon.

2. O mezquino, diz, del mundo, como es lleno dengannos
en allegar riquezas e aueres tamannos
mulas e palafrenes e vestidos e pannos
por ser todos dexados en tan pocos de annos.

3. Comer bien e beber, caualgar en mula gruesa
non se miembra del tiempo que yaçera en la fuesa,
el cabello masado, la calabera muesa;
botica muy angosta do la maliçia çesa.

4. El bien de aqueste mundo la muerte lo desata
non se puede absconder por ninguna barata,
falleçen los dineros, el oro e la plata,
el prez e la bruneta, verdescur e escarlata.

5. Mor[r]an los poderos[os], reyes e podestades,
obispos e arzobispos, calonges e abades,
fincaran los aberes las villas e cibdades
las tierras e las vinnas, e todas las her(e)dades.

[1] Ms. *f. IV-I* della Biblioteca dell' Escorial, f. 85 v, col titolo : *Proverbios de Salamon, rey d'Israel.*

6. Atales son los homnes como en (la) mar los pescados,
los uños son menudos, los otros son granados;
comense los mayores a los que son menguados:
estos son los reyes e los apoderados.

7. Ninguno por riqueza preçiar non se debe
maguer que sea sano, bien come e bien bebe;
non se fie en este mundo que la vida es breue,
tambien se muere el rico como el que mucho debe.

8. El rico e el pobre en Dios deuen fiar,
ca El es poderoso de toller e de dar:
asi como Dios quiere la cosa desatar
por mil sesos del mundo non se puede estorbar.

9. Al que veyen rico tienenlo por sesudo
porque çerra (bien) su puerta e metese en escuro;
come buenos comeres e bebe bien a menudo;
poco ha por [el] pobre que esta en la cal desnudo.

10. El rico que al pobre quiere ser abariento,
que lo tiene en desden e en despreçiamiento,
aquel que esto faze darle ha Dios (mal) majamiento;
[El] que por un dinero darte ha en aquel siglo çiento.

11. El que no (quiere) da(r) por Dios faze muy gran locura,
despreçia el mandamiento que manda la Escritura:
« Quando tu vieres al pobre, tu dale vestidura,
non despreçies a tu carne, ni(n) a tu misma natura. »

12. Rico (eres), sy bueno fueres, guardate de maleza,
contra tu carne misma non fagas escaseça,
que sy no dieres por Dios que te dio la riqueza,
yazras en aquel siglo en fond[o] de cabeza.

13. [Tu] malpartes el ordio, asi façes el trigo;
non quieres dar por Dios, [El] no sera contigo,
despues que fueres muerto non te valdra un figo,
seras en aquel siglo par[a] siempre mendigo.

14. O mezquino pecador, en tan fuerte punto nado,
que cuenta podras dar de lo que has ganado?

Non condesar tesoro que el sennor te haya dado,
que el dia del juizio serte ha mal demandado.

15. Dios sabe la fazienda del grande e del chico
el que bien lo serviere por siempre sera rico;
bendido sera nado que oue bien meriçido
darle muy gran folganza por pequenno çatico.

. . . . . .

16. quien por el su amor algo dio o dara,
en el reyno de Dios mil tanto resçibira
darle ha Dios tal gualardon que siempre gozara

17. El bien de aqueste mundo la muerte lo destaja,
bien atal es el ome como fuego de paja:
despues que el fuego muere e viste su mortaja
la ceniza que queda non vale una migaja.

18. La muerte es cosa fuerte, que no teme velmez,
a todos façe iguales, e a cadauno su vez
echa mala çelada, mas nigra que la pez:
quien cuida mas vivir ese muer(e) mas rafez.

19. Ninguno no se puede escusar de la muerte,
por fuerça, nin por manna, nin por ninguna suerte:
non presta melezina nin otra cosa fuerte,
nin emplastros a los pies nin vidmas a la frente.

20. El omne cuando es muerto poco val su façienda
qual fizo tal avra segun diz la leyenda:
mortajanlo privado e metenlo so la tierra,
caunque mucho lo tengan nuncal daran enmienda.

21. Poco da por la muerte el malo o la mala,
si non fazer a su sabor a escuras e a palas:
quando ellos han avenida desto poco le inchala.
Mejor el ome lo faze, Dios le vala.

22. El Evangelio es que lo suele (re)contar
que el un çiego a otro mal puede adestrar,
(que) quien a si mismo non guia mal puede a otro guiar
quien non sabe (o) non puede nunca bien pedricar.

23. Veye el ome la paja en el ojo ageno
e non veye el suyo de escarabajos llenos;
apartese cadauno, escodrine su seno
que esta lleno de mal (recalido) como saco de feno.

24. En el reyno de Dios debemos entender,
ca el es derechero (e) non se tuerce por hauer,
ca el rey es derechero, que lo ha entender
que dara gualardon segun lo meresçier.

25. El ome que es duro, e abariento e escaso,
[e es] contra don Cristo perezoso e laso,
el auer en que fia fallirle ha en traspaso,
en el dia del juizio de Dios sera(n) condenado(s).

26. Mas val ser [ome pobre], sabio [e entendido],
que rico auariento e ome sin sentido,
ca el rico sin prouecho por malo fue naçido,
ca el pobre derechero de Dios es bien querido.

27. Los perezosos malos, embebidos en (el) viçio
que nunca a Dios quieren façer seruiçio,
si non se mejoraren en el dia del juiçio
iranse con el diablo en terrible supliçio.

28. E los garçones e (los) viejos que se embebeçen al juego
a Dios nin a sus santos nunca façen buen ruego,
renegan e descreen ganan ta(l)manno fuego :
si en es(e) comedio murieren irse han por el Infierno luego.

29. Jazen en la tauerna espendiendo cada dia
a beber e a rebeber e a toda sobejania,
(e) si por sus malos pecados murieren en es(te) dia
yazeran en (el) Infierno siempre todauia.

30. E los que son por el mundo soberuios e malos
alleganse vno a otro e fazen consejos vanos;
enfinzanse en linaje, en parientes e hermanos,
por ferir e por matar presta[s] tienen las manos.

31. E los que son adeuinadores e son forniqueadores
non quieren conuertirse (e) viuen a sus sabores,

iran para el diablo en fuego e en ardores
do siempre habran llamas e muy grandes dolores.

32. E las alcahuetas malas, que dan mal consejo,
entranse como ocas e metense en trebejo:
(e) ellas con garreduras miranse al espejo
[e] ponense blanquete e albayalde bermejo.

33. La muger es cosa vazia e vana
a (las) veçes el su sesso non vale una auellana,
non se sabe guardar, oyen que esta sana,
despues non le mengua rencura en semana.

34. La maldad de los unos façe a otros ser leales
si todos fuesemos [justos] todos seriemos eguales.
. . . . . .
. . . . . .

35. Mas non hay encubierta que a mal non reuierta,
nin cosa escondida que no sea descubierta;
siempre el que poco puede mal cae en la refierta
[e] prouarlo podemos, que es cosa muy çierta.

36. Todas las encubiertas sallen a paladino;
quando los omes buenos se fartan de buen vino,
non tienen poridad vezino a vezino;
asi andan las cosas deste mundo mezquino.

37. Los omes quando estan cargados de sarmientos
no dudarian diez beudos de irse para doziento[s]
. . . . . .
por estos tales sesos muchos andan dolientos.

38. El ome que a tal ora vengar quiere su despecho
aqueste tal en mal a de poner su fecho
. . . . . .
a su sennor aduze ganançia e prouecho.

39. Siempre con [su] locura gozanse los sennores:
quando caen a su pecho calonias e liuores
todo el male quiebra sobre los labradores:
diçen que son ladrones (encobridores) e malos metedores.

40. Los embriagos malos (a)tanto tienen (e) beudez
que a ome ninguno non sufririen vna vez,
siempre los han de oyr al pagar de su bebdez
si non se mejoraren morran como traidores.

41. El ome pecador quando de muerte se siente,
tiene el lecho tornado a [la parte de] oriente :
tanto fiz(o) de pecados que no se le vien miente
. . . . . .

42. Quando fablar non puede romance nin latin,
entonçe se manifiesta como per[r]o mastin;
por estos tales [omes] diçe San Agostin
que a tal ora como esta no le verna la fin.

43. Quien oreja [tiene] e ojos [para veer]
oiga e vea e quieralo entender;
entretanto que tiene la ora e el poder,
mejorese en su fazienda e non se deje perder.

44. Que San Pablo fue al siglo ome [muy] pecador,
contra el Sennor fue rebelde e mucho contrallador;
despues le fizo Dios firme predicador,
predicando de don Cristo el nuestro redentor.

45. E por gracia de Dios le vino confesion,
del mal que hauia fecho oue perdonaçion
. . . . . .
. . . . . .

46. Las virgenes que fueron por don Cristo martilladas
dejaronse morir e ser descavezadas;
agora son en los çielos santas e coronadas
. . . . . .

47 Muchos en este mundo traen aqueste seso,
mas quieren pan e vin e manteca e queso;
si lo pueden furtar no lo van (a) comprar al peso,
[e] de mal en peor [el] su tiempo [es] despeso.

48. Catad vos e mejorad vos mientra (que) vos da vagar,
de lo que mal ganaste pensaldo de enviar,

como fasta ante el Sennor iredes presentar
. . . . . .

49. A todos [les] vendedes la carne, el vino e el pan,
[ellos] dan vos de lo suyo por el plazo que les dan;
si no lo entregaren al Infierno iran;
mientra durare el mundo por siempre penaran.

50. Aquesta mala varata toda (v)os sera requesta;
en una carta al cuello la levaredes puesta
. . . . . .
. . . . . .

51. [El seilo con vuestra carta diran la presentaçion
. . . que si la foraste por ello
. . . . . estonce espeluzamiento a el cabello
. . . . . que traedes avra peinado el vello.]

52. Los que algo traedes de furto e de rabina,
ansaron, o lechon, o gallo, o gallina,
mientras que sodes vivos entregadlos aina,
que despues de la muerte non presta melezina.

53. Amigos mejorados e façed penitençia
alimosna e gemidos e andad vuestra.....,
que el dia [en] que se parte la paga e la herençia
libramente vayamos a la final sentençia.

54. Aquel dia seremos judgados en Josafat,
escusar no nos podremos (por fuerça) [sinon] por caritat;
desembrarse han los malos a la siniestra part(e)
e iran con el diablo para siempre jamas.

55. A la diestra parte los buenos se iran
e de gozo e alegria [jamas non] menguaran,
irse han a Dios derecho e mejoria ternan.
Nos con Dios seamos en la gloria [eternal].

VARIANTI

Nel ms. toledano il prologo è copiato come prosa, forse non

essendosi potute leggere tutte le parole : *Enel nombre de Dios e de Santa Maria quiero decir una razon de las palabras que dixo Salomon. Fabla deste mundo e de las cosas que ay son fallescedera a poca de sazon.* (f. 148).

1. *a*) V. fasta deste. — *d*) F. dejaderas; T. fallescederas.
2. *a*) V. diz de mundo; T. mesquino; F. de como. — *b*) T. haberes e tamannos. — *c*) T. palafreses; V. palaferues; T. e vestiduras; V. scrive : *tamanos*, *panos* ecc. — *d*) T. fallescederas.
3. *a*) T. comer e beber; V. cauagar; F. vever. — *b*) F. non se le; V. en la vuesa. — *c*) F. mesado; T. pelado e la calabera. — *d*) T. botica mucho noble; F. de la malicia cesa.
4. *a*) T. destraja. — *b*) T. abrandar; T. esconder. — *c*) T-V. fallecen. — *d*) F. el verde e el.
5. *a*) T. moran; F. reys. — *b*) T. clerigos e capellanes; — *c*) T. en todas las. — *d*) F. las casas.
6. *a*) T. atal es este mundo; F. en el mar; — *b*) T. menores. — *d*) F. los reys e los principes e los que son apoderados.
7. *b*) T. que es; F. vebe. — *c*) F. non fie... ca la vida es muy breve. — *d*) T. un tardo copista ha corretto la 2ª parte del verso : como el mezquino pobre.
8. la strofa è solo in F.
9. *b*) T. en escuro.
10-13 mancano in F.
13. *d*) T. para siempre pobre e mesquino.
14. *a*) F. mezquino pecador. — *c*) T. que non condese tesoro — que Dios te aya grado. — *d*) F. sopprime : que.
15. *a*) F. lo que yo a uno digo a todos lo pedrico. — *c*) T. quien con con el oviere bien mercado. — *d*) Il verso manca in T.
16. *b*) T. por la su amor. — In F. manca questa strofa.
17. T. el bien de aqueste mundo nol contaria migaja — como... en antes la muerte lo destaja — bien atal es el ome

como fuego de paja — despues que se muere la ceniza non vale una meaja.

18. *a*) F. es cosa cruda; T. la muerte es cosa cruda no tiene ecc. *tiene* anche in F. — *b*) F. cadauno de su vez; T. eguales. — *c*) F. tan negra como pez. — *d*) T. el que ... refez.

19. *b*) T. nin por fuerte. — *c*) F. prestan; T. cosa a tante. — *d*) F. nin trapos... nin vezmas.

20. *b*) T. qual fizo avra; F. como diz; T. dize. — *c*) F. sotierranlo corriendo. — *d*) F. ca que y mucho; T. ... lo tenga nunca podra darle. — Qui cessa F.

21. *c*) T. cuando ellos en en.

22. *d*) o non puede.

23. *b*) e non veyen el suyo que esta —

24. *b*) que esta derecho. — *d*) a cadauno segun —

25. *b*) e a laso. — *d*) il verso è 5 nella strofa 30.

27. Mas vale ser un poco sabio, que Rey viejo e ome sin sentido. — *d*) *vienen conel diablo* (ma vedi copla 33*c*) —

29. Luego è scritto per errore in principio del verso mentre deve essere posto in fine del verso *d* della copla precedente. — *a*) su dinero cada dia.

32. *b*) e metenlas en trebejo. — *d*) albayalde de lo bermejo. —

37. *a*) *encobiertas* e *fallen*.

40. *d*) il verso è della copla seguente di cui occupa il 4° posto.

41. *c*) de sus bebezones.

44. *a*) quien orejas ha e ojos, oiga e vea e quieralo entender.

48. *d*) despeso.

49. *c*) è il primo verso della strofa 51.

53. *c*) entregadvos ayna.

54-55. Anche questa chiusa è trascritta come prosa : « Amigos mejoradvos e fecha penitencia, alimosna e gemidos e andad vuestra carrera, que el dia que se parte la paga dela muerte libremente vayamos en la vida de la gloria. Aquel dia seremos judgados en el valle

de Josaphat; escusar no nos podemos por fuert nin por caridat. Dembrarse han los malos a la siniestra parte e seran conel diablo para siempre jamas e seran los buenos a la diestra parte e de gozo e de alegria nunca le menguara. Irse han a Dios derecho e ternan mejoria. Nos con Dios seamos en la gloria ».

P. Mazzei.

LAS POESÍAS LÍRICAS DE ANDREU FEBRER

DATOS BIOGRÁFICOS.

Del poeta catalán Andreu Febrer sabemos únicamente que vivió a principios del siglo XV bajo el reinado del rey de Aragón Alfonso V el Magnánimo, de cuya corte formaba parte con el cargo y título de Algutzir. (Al principio de su traducción catalana de la Divina Comedia se lee : « Comença la comedia de Dant... trasladada por M. Andreu Febrer, agutzir del molt alt princep et victorios senyor lo rey D. Alfonso d'Aragó, de rims vulgars toscans en rims vulgars cathalans »). Sabemos también que fué compañero del poeta catalán Jordi de St. Jordi en la expedición de Alfonso V a Córcega y Cerdeña que partió de Barcelona en 1420. (Capmany. *Ordenanzas de las Armadas navales de la Corona de Aragon*. Madrid, 1787, p. 19, Apéndice). Dos de sus poesías, las que en nuestra edición llevan los números VIII y IX (esta última lleva el título de Sirventesch per lo Passatge a Barbéria), nos dan a conocer que tomó parte en una « cruzada », esto es, una expedición contra la morisma, que debió de ser la organizada por el mismo monarca antedicho contra la isla de Guerbes en las costas de Túnez en 1432. (Esta fecha es la que señala Bofarull, *Hist. de Cataluña*, V, 422-23; Victor Balaguer, *Hist. de Cataluña*, VI, 41-44, y A. Pagés, *Pere March i Auzias March*, en *Revista de Bibliografía Catalana*, I, 137, señalan otra fecha). A esta expedición se refieren también algunos versos de los Lais de nuestro poeta : véanse la estrofa

tercera de la poesía nº. XIV y la estrofa cuarta de la poesía nº. XV. Finalmente, de la « tornada » de la poesía nº. X :

> L aut rey guerrer vulh servir altre temps
> Qui pels tirans es lur mal grat temut,
> Vars Mongibelh.....

se deduce que nuestro poeta tomó parte en las expediciones al reino de Nápoles del citado monarca. « Mongibello » se denominaba también en la Edad media el volcan Etna (V. *Divina Comedia*, *Inferno*, Canto 14, verso 56).

La primera noticia que de Andreu Febrer encontramos en la historia literaria es la contenida en la Carta del Marqués de Santillana al Condestable de Portugal en la que se lee lo siguiente : « Mossen Febrer fiço obras notables e algunos afirman aya traido el Dante de lengua florentina en catalan, non menguando punto en el orden del metrificar e consonar » (Amador de los Ríos. *Obras de D. Iñigo López de Mendoza*, *Marqués de Santillana*, 1852, p. 11). Esta noticia fué plenamente confirmada por el hallazgo a mediados del siglo pasado en la Biblioteca del Escorial del códice de esta traducción de la Divina Comedia (ha sido editada por Cayetano Vidal y Valenciano, Barcelona), que fué acabada en 1 de Agosto de 1428 (Al final de la obra se lee : « Completum fuit die prima mensis augusti anni a nativitate domini MCCCCXXVIII »).

La escueta noticia consignada en su Carta por el Marqués de Santillana fué en los siglos siguientes motivo para una increible confusión que acabó por dar pié a un erudito valenciano del siglo XVII, seguramente Onofre Esquerdo, para ejecutar la burda falsificación conocida bajo el nombre de « Trobes de Jaume Febrer », obra que en el siglo XVIII y principios del XIX fué aceptada por varios historiadores y eruditos como auténtica y como uno de los más antiguos monumentos de la literatura catalana. (El autor del presente trabajo ha demostrado el carácter apócrifo de esta obra en su estudio « Les Trobes de Jaume

Febrer », publicado en la « Revue Hispanique », tomo XXVII, número 72, pp. 285 a 389). Esta confusión dió por resultado la identificación del supuesto Jaume Febrer, autor de las Trobes, con el Febrer citado por Santillana. En este error coincidieron entre otros eruditos del siglo XVIII, Tomás Antonio Sánchez (*Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, 1779, I, 85 y sigs.), el P. Martin Sarmiento (*Memorias para la historia de la poesia y poetas españoles*) y Pérez Bayer (*Bibliotheca Hispana Vetus*, 1788, 72, 73). Pero el origen de la confusión fué la noticia dada por el cronista valenciano Pedro Antonio Beuter (siglo XVI), que es cronológicamente la segunda sobre un Mossen Febrer poeta. En su « Coronica General de toda España y especialmente del Reyno de Valencia » (ediciones 1546, 1550, 1604), en el Prefacio a la primera parte, después de hablar de Jordi de St. Jordi y de haber señalado al Petrarca como plagiario de este poeta (!), leyenda que tambien fué de larga duración en la historia literaria, escribe lo siguiente : « I un otro caballero su compañero que se llamaba Mosen Febrer hizo unos Sonetos, descriuiendo aquella tormenta ». Esa tormenta en la cual, según Beuter, estuvieron presentes Jordi de St. Jordi y Febrer fué en opinión suya la que, dicen, destruyó la armada del rey Jaime I entre Mallorca y Menorca en su cruzada a Tierra Santa, de la cual este mismo rey da cuenta en su Crónica.

Ahora bien, de dónde tomó Beuter su noticia sobre Mossén Febrer? La coincidencia de nombrar uno junto a otro a Jordi y a Febrer podría hacer sospechar que tomó la noticia de la Carta del Marqués de Santillana. Pero si se examinan y se comparan las citas de uno y otro autor, se llega a la conclusión de que no es éste el caso. En primer lugar, en caso de haber tomado Beuter la noticia de la de Santillana, hubiera mencionado las mismas obras atribuídas por éste último a Febrer, esto es, la traducción de la Divina Comedia; y en segundo lugar, Beuter no hubiera podido suponer ni a Jordi ni a Febrer contemporáneos de Jaime I, pues Santillana a más de encabezar el párrafo común

a los dos poetas con las palabras : « En estos nuestros tiempos...», hace constar también la voz que corría en su tiempo de haber Febrer traducido el Dante en lengua catalana, lo que hace imposible suponer ni remotamente que Febrer viviese en tiempo de Jaime I, fallecido en 1276, esto es, 11 años después del nacimiento del Dante (1265). Téngase presente que el Dante acabó la Divina Comedia en los últimos años de su vida.

Beuter hace constar que su Mossén Febrer hizo « unos sonetos descriuiendo aquella tormenta » que desbarató la armada de Jaime I en su cruzada a Tierra Santa. Todos los autores posteriores a Beuter que hablan de Mossén Febrer repiten esta noticia sobre sus Sonetos. Solamente Pérez Bayer parece haber tenido alguna noticia de procedencia distinta e independiente de la de Beuter, pues al hablar de Mossén Febrer dice así : « Mossen Febrer reliquisse dicitur... ogdoadibus descriptam tempestatem qua rex jactatus anno hujus saeculi (XIII) sexagesimo anno prope Minoricam insulam... cum ad bellum sacrum in Palaestina gerendum navigaret classem pene amisit ». (*Bibliotheca Hispana Vetus*, II, 72). Los « Sonetos » de Beuter se convierten aquí en Octavas.

Pues bien, lo cierto es, de acuerdo con la noticia de Pérez Bayer, que existe una poesía escrita por Febrer en octava (esto es en estrofas de arte mayor, no en octavas reales), en que se describe una tempestad que sufrió una armada catalana cerca de Mallorca en ocasión de una cruzada si no a Tierra Santa, contra la morisma. Esta poesía, que con toda seguridad es la misma mencionada por Beuter, es la de Andreu Febrer que en nuestra edición lleva el numero IX.

La equivocación de Beuter, intencionada o fortuita, hizo nacer en la historia literaria de Cataluña a dos Febrer, uno del siglo XIII y otro del XV. Este Febrer imaginario, contemporáneo de Jaime I, invención de Beuter, aparecía todavía como una sombra después del descubrimiento, a mediados del siglo pasado, de la traducción de la Divina Comedia de Andreu Fe-

brer. Este descubrimiento fijó solamente uno de los puntos del problema, esto es, que el Mossén Febrer de Santillana era el Andreu Febrer del siglo XV y no el pretendido autor de las apócrifas Trobes (Amador de los Ríos, *op. cit.* Notas, p. 611). El segundo punto del problema, es a saber, la averiguación de quién era el Mossén Febrer de Beuter, queda resuelto con la identificación de la poesía sobre la « tempestad » mencionada por el cronista valenciano, que acabamos de realizar.

Así pues, el Febrer del Marqués de Santillana y el de Beuter son una sola y misma persona : Andreu Febrer, poeta catalán del siglo XV.

Posteriormente, Milá aportó algunos ligeros datos biográficos de Andrés Febrer en dos de sus trabajos sobre la poesía catalana de los siglos XIV y XV. (*Obras completas*, III, 174 y 356). Mucho puede esperarse para completar la biografía de este y los demás poetas catalanes que florecieron bajo el reinado de Alfonso V. de la investigación del riquísimo caudal de documentos existente en el Archivo de la Corona de Aragón.

BIBLIOGRAFÍA

Las poesías líricas de Andreu Febrer figuran solamente en un códice de últimos del siglo XV, que es uno de los cuatro conocidos bajo el nombre de Cançoners Vega-Aguiló. El que contiene las poesías de nuestro poeta es el que Milá y Fontanals señaló con la sigla A y que él describió en su estudio « Poètes lyriques catalans » (*Obras Completas*, III, 443-473). Posteriormente fué descrito junto con los otros tres de la misma familia en el « Catálec dels Manuscrits de la Biblioteca de Catalunya » por J. Massó y Torrents y J. Rubió (*Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, II, 49-65). Por último el mismo J. Massó y Torrents en su « Bibliografia dels antics poetes catalans » (*Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, 1913-14, 62-72) hizo una detallada descripción del códice y dió un índice minucioso de su

contenido. La señala con la sigla H[a]. A este último trabajo remitimos a todo el que desee informarse de los pormenores de este Cancionero, hoy en la Biblioteca del referido Institut.

Algunas de las poesías de A. F. fueron publicadas por Milá entre las composiciones de varios poetas catalanes que añadió como muestras al ya aludido trabajo « Poètes lyriques catalans ». Las composiciones publicadas en este trabajo son las siguientes : I, p. 471; II, p. 473 nota (una estrofa); V, p. 473 nota (una estrofa); VII, p. 467; VIII, p. 468; IX, p. 470; X, p. 473 (primera estrofa y Tornada) (1). Milá cita también el principio de un Lay de Febrer, que el poeta Torroella incluyó en una composición hecha de pasajes de diferentes poetas. (Milá, *Obras*, 200, 201, 175, 176, 357). Este Lay es la composición nº. XV de nuestra edición. Los ocho primeros versos, formando parte de la composición de Torroella, figuran en el Cançoner Z de la *Bibliografia* de Massó-Torrents. Este no señala este Lay de Febrer entre las composiciones del poeta en el Cançoner H[n] que contiene las restantes. El nombre de Febrer es apenas legible en el folio correspondiente del manuscrito.

Finalmente, el autor de este trabajo publicó la poesía que en la presente edición lleva el numero IX en su estudio, antes mencionado, sobre las Trobes de Mossén Jaume Febrer.

En la transcripción que hemos hecho del manuscrito se notarán algunas diferencias con la copia que de algunas de estas poesias publicó Milá, resultado de una escrupulosa compulsación del texto.

(1) La numeración corresponde a la que llevan las poesías en la presente edición.

POESÍAS

I.

Cançoner Aguiló A. fol. 118. Milà, *Obras*, III, 471.

Sobre l pus naut alament de tots quatre,
Prop del cendier on lə jusana roda
Celestials naut, ab sa fredor tempre,
Perqu yeu poyses d aut abax apercebre,
Montech amors ymaginant ma pensa
Lautrir, e vi set contra set contendre,
Mas de valor vengren en egual pati,
Nos pogren ges senyorejar per força
Es us sol cors hac lo pris de quatorsa

Pels prims set prench set mouiments mouibles
qu ins lo gran torn de la mundana spera
Son collocat pel magilart i fabra
Distinctament en set graus per dreig orde;
Al prims dels quals pus baix la luna regna
E le [s]egon Mercurius, puys Venus
Qu es lo terciers; lo quart loch senyorea
Le solhels clars [e] lo quint Mars ocupa;
Puys Jupiter, plus naut sta Saturnus.

Per l un d aycests, segons cors de natura,
En aquest mon cal(s) que[tot] mortal visque
Per calitat ab que fay acordansa
Al punt que nays ab la sua planeta,
E puys obran mal o be que s que face;
Si tot Deus fets tota res que fo[n]ch bona

de lay de çay per virtut causitiva,
Donchs tuyt li be que son fayt en lo segle
An pres de tal materia lur forma.

Li autre set que b lur mana[uen] guerra
Qui de valor portauon sobreuesta,
Ay ben ausit que foron VII regines:
Semiramis, Thamaris e Lampheto,
Ezenea, Deiphile, Sinope
E la valent de cor Pantasilea,
Qu'ins lo palays de gloria mundana
Foro per VII mirall del mon scrites
On pres gran laus natura femenina.

Aquestes VII de tan com pot spandre
Vas orient ne mig iorn que mils tancha
Terra ne mar, ne les palus d Uzerna,
Del port del Ferr ultra la mar de Caspis,
Port Camballesch tro la regio freda,
Per llur esforç e betalha mo[l]t aspra,
Donan, gastan ab franquesa mo[l]t granda
Hagron lo pretz e l'auta senyoria
On foron dreig als prims VII comperades.

Celha qu obtench lo pretz de VII parelhas
Vesem trastuyt cayx dins lo cossistori,
Qui sobre l sol la Luna goasanya
De resplandor, mas no tem que s eclipsa
Com d anduy fa sa gran beutat ne s muda;
Venus me par que d amor sobremunta
Car tota n es del pe tro al cim cuberta
E cui feris de s amorosa tralha
Crey no sanar plus tart que de colp d herba.

Mercurius, planeta fortunada
Passa, car es remey contra fortuna;
Jupiter venç d omilitat benigna,
Sos dolçs sguarts ab que s atray e s tira;
Mant cor al[ç]iu; Març de poder abaxa
E l altitud de Saturnus enfoscha
Per l auta sanch que l ve de son linatge,
Car dels primers hereters del Sepulcre
Venc lo començ de sa naturalesa.

Reina xcelhents, senyora del Trinacle,
Les reynes set son la vostr auanguarda
Que vos pessatz de renom e de fama
E passaretz si ls amichs de Mahoma
Ffayts abaxar de lur maluada secta.

Loydan amor, del vostre becedari
Trasch les vertuts d on les autres adorni;
Perlar no pueis que no us tengua'n la bocha,
Perque l jorn d uey pus que fassa ne digua
Vostre roman que no m' tors ni biaixi.

II.

Cançoner Aguiló A. fol. 121.

Ja per dir vos mon cor e mon talan,
Belha, nom cal venre may denan vos,
Car ab acort ferm e volenteros
Vos suy vengutz, dona, mil vetz denan
Qu yeu vos dixes mon cor e m antendença
E com per vos muyr aman finament,
Mas lay on cuyt haver plus d atriuença
Pert lo gosar e l perlar examen.

D on yeu maldich l amor que l començar
Me pres de vos ab ten gran senyoriu,
Car luy de uos ab coratge fortiu
Vos prech e us gos dir que m vulhats amar
E us quir merce e us responch ses dubtança
E suy de vos alegres e iausen;
Veus ab quin joy nez ab qual benenança
Pas cascun jorn mon amoros torment.

E mantes vets axi pensant m oblit
Tant fort que si m saluden no l respon,
D on li plusor dison qu ergulos son
Ez yeu d ayço no n auray res ausit.
Ay Dieu, qui pot penssar com hieu seria
Plus d argullyos, dona, si yeu hagues
Hun dels cent plaers qu en vos pensan tot dia
E com me suy en la folia mes.

En tal folhor coue que me deport
Ses haver plus en que m vaxa ne m vir;
Ez altra vetz me uetz reuenir;
De vers vos; donchs suplich vos que us recort
Qu ieu noy seray vengutz per altra npresa
Mes per dir uos mon smay;
De say qu amorqu en me s es tant encesa
Denant vós no m o lex ara dir may

III.

Cançoner Aguiló A. fol. 122.

Lo fol desir qu amor ha fayt intrar
Dins mon cor ferm qu en desiran m alciu,

Aman, seruin un belh cors agradiu,
Tant com poray lo vulh de me lunyar;
Car foldat es cobeiar ne querir
Rictat ne son quez hom no puxa auer;
Dons pus complir no pux mon desirer
Sen desirar yeu la nten asservir.

Enquer faray ço que ben tart aug dir
Com pusca may seruir de bon voler
Rey ne senyor del qual be no sper
Car la millor de les milhors qui s mir,
Celha quez yeu « passa beutatz » l apeilh
Seruiray tan com si en aquest mon (?)
Ab ferm voler, sene esperar que m don
Joy ne amor, que tal es mon conselh.

Content seray de veser son cors belh
Pençant tos temps en les virtuts que y son
Car sa beutatz les mays bellas cofon
Quant l'es de prop; perque ten rich joyel
Hom deu amar, seruir e dar lausor
Ses demandar esmenda pel servey,
Que prou ha joy, e que fos un gran rey,
Qui s pot nomnar son leyal seruidor

No m entench plus clamar de ma dolor
Ne demendar que m don altre remey,
Qu yeu seguiray d amor la ferma ley.
Qu aycells es fins e leyal seruidor
Qui cerff pus ferm quant pus mal tractat es,
E xanta mils quant es pu engoxos,
Qu yeu seray tals seruint son cors joyos
Be que no y trop pietatz ni merces.

Ab lausanguiers faray yeu patz ades
Ez ab tots celhs qui s fan deuinadors,
Qu yeu no ls enten donar nulha caysos
D are auant de me parlar james;
Car pus mey hulh no guardon folhamen
E folh desir de me sia pertit;
No m veyran pus angoxos ni marrit
Ne tendran pus de maior [me folh?] parlamen.

Na Beatriu, qu es sus totes valen
Anch vos felhi en nagun fayt ne dit;
Mas si n pençant vos he nulh temps felhit,
Merce us deman de mon folh penssamen.

IV.

Cançoner Aguiló A. fol 125.

E lhas, amors, ten pauch vos cal de me
Qu'enaxí m fayts de jorn en jorn languir?
Si us hagues fayt per qu yeu degues morir
Dreyt for assats que no trobas merce;
Mas car vos am he us porti bona fe
Me volets mal, ez yeu a vos mays be;
Gran tort auets qu axi m vulhats aucir,
Qu yeu ja no m pux en re de vos pertir.

Car hanc no vi home plus folh de me
Qu a dret cien vulh me pena seguir,
Car a mi vos e mi masex asir,
Per que s be dret com axi m sdeve;
Car celh qui vol plus ad autruy que se
Causis son mal e ço qui pro no l te.

Mas ges per tan que us vulh e us am e us quir
No d[eg]retz vos ja mon dan sofferir.

Be han tresit mey huelh mon cor e me,
On ploraran mantes vetz sens fallir,
Cant tant m an fayt vostres dompnes gresir
Que d autruy vol ja no m cal ni m soue;
E si yeu muyr langin per amar be
No planch ma mort, mas lo blasm que us en ve,
Qu adonchs poran tuyt l amador ben dir
Qua vos m auetz fayt a gran tort perir.

Joy è plaser se migaven de me,
Qu en tal destruyt vench dins mon cor assir;
Car cent vetz muyr lo jorn que no us remir
Ez autres cent me confort e m reue
Vostra dolç vis, qu axi destret me te
E m tindra may tant com viuray, so cre;
Car on plus vau e pes mays e m albir,
En vostra amor plus vos am e us desir.

Vostre suy yeu, dompna, non pas de me,
Perqu yeu vos dey temer ez obesir;
Vos me podetz far e fayt destrouir
E pigorar e reuenir ayse.
Faytz que us playra que no us diray per que;
Si m faytz valer als vostres obs valrre
Que nuyt e jorn eu no pes ne cossir
Mas que us poray al vostra grat seruir.

Angel, l amor e l bon voler que us he
E l gran argulh que vos mostratz vas me,
Si no m valets, me feran tost finir,
Car yeu ses vos a mort no pux gandir.

V

Cançoner Aguiló. fol. 127.

Del cor preyon mi parton li sospir
Que porton lay mey hulh, trist remiran,
Al douç repaus on stay sayornan
La plus gencers que l mon s ecord ne s mir,
Cuy valors fay sus les autres gresir
Tan, c om[no]pot ses beutats pro lausar,
Car Dieu la volch eslegir e triar
Tal on no crey pogues mays assire.

Qu anch puys en crotz volch sos bratz spandir
Dieus no n formech tan belh, al meu semblan,
Bel cors e dreyt, blanx e lis, ben stan,
Gay, humiliu, sensat(?) defalhir,
A cuy no cal pausar nez affegir,
Qu en ses fayçons no s pot res milhorar;
Ben n aj amors qui la m fay tant amar,
Qu en altre part no me torç ne m vol ne m vire.

Car pus m auench de vos, bella, partir
Ultra mon grat, ja plus guerra no m dan
Mey huelh ne l cor mas [re]tornar poran
Lay on vos etz per plus yvars morir;
C al be m val mort si us vey e no us gos dir,
Ne far peruey (?) ab semblan ne s sgars,
L amor que us hay, ne m i aus venturar,
Mas plorar cuig dels hulhs quan vos remir.

E sol q un pauch vos plagues sofferir,
Ja plus no vuelh que me detz bossa ne gan,

Ne guisardos autre ges no us deman
Mas que us posques ab vostra grat seruir;
Qu yeu suy plus richs, dona, d aço que us quir
No fon Jason del velhor conquistar
Quan los perilhs del drach fer poch sobrar,
E mays dels bous qui l cuydaren aucire.

Donques, si us platz, no m fessatz pus languir,
Qu yeu neo (?) suy mort ne me n vau molt tardan
Que l gran desir e l auney m aulciuran
S ab vos no puix merce, breu, conseguir;
Car tant no m luny qu eu vos puxa fugir,
Axi co l cerffs com se pot may tudar
Ffuig e quant ve que no pot scapar
Torn a las mans del cassadors morire.

A vos me ren, qu alhors no pux gandir,
Angel, pus vey ma mort apropiar;
Vos ma valets, qui m podets restaurar,
Car altrament ja suy prop de finire.

VI.

Cançoner Aguiló, A. fol. 129.

Dompna, lo jorn qu yeu me perti de vos
Perti mon cor del cors e tench sa via,
No say vas un, mas be pes que b vos sia,
Qu en autre part no pux creure que fos;
Per qu ay bon dreig e rayso qu yeu me pla[n]ya,
Belha, de vos qui l m avets tant lunyat
Del cors, qui say roman desesperat
Si que de plor tots jorns ma faç sa banya.

E puys qu axi los tenits entremdos
Acompanyats jus vostra senyoria,
No m oblidets; mas si per gelosia
Los vol partir algun truan gelos,
Metets lo meu primer en l auant guarda
Qu elh guardara vostr onor finamens,
Si com leyals e fis e franchs seruents
De vostr amor qu en nulh bon fayt se tarda

Car de vos es e de vos ha stat
Mon cor tostemps e ser'a de ma uida;
E par ho be car a la departida
L ay yeu perdut e vos l auetz guanyat;
De que podets haver ferma cresença
Qu yeu suy ses cor per dones requerir;
Vos n auets dos per la fe mantenir
Contra tots celhs qui m volo far offensa.

Ez ab aytan mandats co que us playra,
Senyora proz, car no m veuretz strayre
De far tot quant me comendets a fayre,
Ans per tostemps de cert vos amara,
Malgrat d aycelh qui tots jorns se rencura,
Can vostre cors veu tan gen captenir
De gay solaç, d autament aculhir,
On valetz mays quez autra criatura.

Qu enaxi crex tots jorns vostra beutats
E valors grans qui de vos naix e brulha,
Quez yeu no say d'Espanya tro en Pulha
Home que us vis no n fos enamorats;
E per ço crey be que seretz requesta
Per tots aycelhs qui mils sebran triar;

Mas vos, amor, prech vulhatz me guardar
Can sera obs, ma joyosa conquesta.

Angel, en vos ha tanta de mesura
E de bos aips que us sabetz [far] grasir
Als pauchs, e lls grans amar e cartenir,
E mays als proz en cuy fis pretz atura.

VII.

Cançoner Aguiló, A. fol. 131.
Milá, *Obras*, III, 467.

Si n lo mon fos gentilesa perduda
Eu say lo cap de la fon qui la dona,
Qu ins en l ostal del pros coms de Cardona
La trobarets que no s camge ne se muda;
On pretz, dompneys e valor fan hostatge
E noyriments e man fayts ben stants
Que saubon far les pros dompnes presans
Qu en celha cort menon gran alegratge.

Qu anch pus Artus fech d aquest mon pessatge
No crey que fos corts de tanta valia,
Ni ten plasens, ten gaya, ten jolia,
Ne ten gentils, ten baud a mon visatge;
Car no y veyretz argulh, cima ne brancha,
Mas l aculhir honest e gracios
E l gen perlar el gay dits amoros
Als strangers ez humil cara francha.

E tot primer, a cuy beutat no mancha,
Lay trobarets l auta valen comptessa

Qui de valor e de granda proesa
Val mays qu Isolt ne Serena la blancha;
A luy va be semblan dona Johana,
Que b belhs aculhs e b grecios peruen
Se fay gresir, amar a tota gen
E plus d aycelhs que s de terra loindana.

No m lays a dir celha qu es la fontana
De gay comport e es dona Ffrancesquina,
Car sus les flors es viola nglantina
Que l temps gentil naix e floreix e grana;
Na Sobre joy, miral de gentilesa,
Don Elpha, us dich, que Dieus volch tan belh far
Lo sieu gay cors de pretz sobrepugar,
Qu el mon no crey altre pas de belhesa.

Altra n i say en qui natur a mesa
Gentils fayços e morosa peruença :
Don Yolant que b gaya captenença,
Ab dolç sguart mostra sa gran noblesa.
Na Beatris d Anglesola s avança
Lossanament los stranys aculhir;
E Johana Pineda qui felhir
No sab, ne nquer Elphita la de França.

Vay te n' xanço, lay on valor s atança,
Al coms dels Carts, qui sab pretz mantenir;
E s eu no say tot son laus expendir,
Yeu lo sopley que no l venya pesança.

Angel, non ay alors ma confiança
Mays solament en vos, qui m fayts jequir
D ira, d esmay, de dol e de cossir,
Cant me soue de la vostra amistança.

VIII.

Siruentesch fet per Andreu Fabrer per lo passatge de Barbaria.

Cançoner Aguiló, A. fol. 133. Milá, *Obras*, III, 468.

Doloros critz ab votz braua, terribla,
Ffelhonamen de vas mig iorn nos crida.
O crestians, fenitz tuyt vostra vida
O recobratz Dieu veray, impassible;
Que c e nos ay pres e gran vituperi
Li serazi fors de son tabernacle,
E tornats lo lay denant lo trinacle
O n la penat (?) del cegrat ciminteri.

Qu er es lo temps del diuinal misteri
Predestinatz, on coue morts abatre
Tots los infels qu en les parts del mon quatre
Del cruciffix mestreso l aut imperi,
Say començan per terra de Granada
E discorren tota la Barbaria,
Que del sol colch tro lay on naixs lo dia
No n remanch us de lor secta maluada.

E donchs, prendam tuyt la santa cruzada
E comencem crusel batalha fera,
Car lonch temps ha que l gran joy nos espera
La grand onor qui ns sta aparelhada;
Car lay veyrem trocegar, scuxendre
Morts per quartiers e volar caps e torces,
Intrar murs forts, torrç e castelhs per forces (*troces*)
Que no s pora res contra nos deffendre.

La no s dira que no pot mays compendre
Lo preyon potz del infernal abisma (*abissima*)
Dels sperits qu exiran del morisme,
Car al intrar feran lo portal fendre.
E no y haura Satans qui plus ne vulha,
Ans diran tots : Gitatz los los defora;
E li crusats crideran : Er es l ora
Que l lach d infern tots los moros aculha.

Si tombaran com fay la sequa fulha
Dels cims dels branchs que l forts vent enderrocha,
Barbres e turchs, alarps e ls de Marrocha;
E nos firen pendrem la lur despulha,
Meten a fons e gitan foch e flama
Viles e burchs, lochs, ciutats e mesquitas;
E no curets q us ne sia ia quites
Si donchs lo nom de Jhesuchrist no clama

Mayres de Dieu, a vos sola reclama,
Qu etz segurs ports de la nostra natura,
Lo pobles christ que l guartetz de pressura
De l inimich qui ls peccadors aflama,
Sopleyan celh qui fon sus la colonda
Greument betutz per l amor que ns hauia,
qu entre los sants benehuyrada sia
En peradis, nostra vide, segonda.

Angel, per ço que l aspra mort no m tonda,
Digatz per me cent jorns l Ave Maria
Que m promates, car en la companyia
Dels sants crosatz passi de lay sus l onda.

IX.

Cançoner Aguiló, A. fol. 135.
Milá, *Obras*, III, 470.

Pus qu estorts suy del lach de la mar fonda,
Mayre de Dieu, reclaman vostra aiuda,
Mos genolhs flechs, ab cor ferm qui no s muda
Rendi merces a vos, pura flor monda,
Qui ns havetz trayts de perilh ten saluatge,
De laspre mort e de l aygua preyon
O s eren tuyt cabuçat ins al fon,
Quan vos, Verges, nos trasques del pelatge.

So fo celh iorn que seguin lo viatge
Dels sants crusats, fom lay denan Malorques,
Quant l enamichs nostres mayres exorques
Volch de nos far, gitan nos a carnatge,
E l aura forts ab molt gran felhonia,
E mar traues nos saltet al deuan,
On tuyt forçat, Verges, vos reclaman,
Desemperem tuyt nostre companyia.

E cridan tuyt : Vale ns, Santa Maria,
La mar y el vent pugan tostemps a l orça,
Tota la nuit tro que per fina força,
Tornan atras, laysan la dreyta via
E perilhan sus l onda qui ns portaue,
A golf lanssat nos lexem correr jus;
Mas, Verges, vos nos vingues al dessus,
Qui ns delhiures de l aygua qui ns sobraue,

Car per mants lochs saltan nos trespessaue
L onda, corren de proa fins a popa,

Que no ns fech ges calafatar d estopa
Portes ne trauchs, car de dins nos intraue;
On fayta fon entre nos mortals crida
Merce claman, ab grans plants e b gran votz,
A vos, Mayre del Senyor, sobre tots,
Qu en aycelh cas saluassets nostra vida.

Car les satans fals hauia bastida
Celha cayso per torbar nostra anpresa,
Perque no fos crestiandat estesa
Entre la gent que lay l an scarnida
De vasMarrochs, on tost perdra la renda
Dels serazis que lay ten alcegats,
E ls tindra tots en infern cadenats,
Car Dieu no l vol mays lur secta s estenda.

X.

Cançoner Aguiló, A. fol. 137. Milá, *Obras*, III, 473. (la primera estrofa y la última).

Combas e valhs, puigs, muntanyes e colhs
Vey ja vestitz de tom blachs e de neus,
Boys e jardis tots despulhats de rams,
L ayre cubert de vents, plugs e de grops
E l mar tot blanch d escuma per mal temps
E tuyt l auselh stan en terra mut,
Qui por l iuern no mouo xants ne crits;
Mas you suy caltz quan l altri bufon l ungla.

Qu yeu am e cerff e no fau res que folhs
De les milhors la millor e suy seus;
E si be m dis fos de s amor stramps
No me n destulh plus que de carn fay l ops,

Ans ay sper qu elha ez yeu ensemps
Jausirem tant lo joy d amor, que drut
Me dira sieu tota gen si ver dits,
E ns amarem tant corn la carn e l ungla.

E si be l ssuy ten luny, no l sseray molhs
De far e dir sos mandats totes veus,
Qu ieu jur pel sants que nostre payre [A]dams
No fon pus fels n enquer le sans homs Jobs,
Ne celh qui fech un archa menys de rems
Vas celh per cuy em trestuyt resemut,
Con yeu vas ley en cuy hay stablitz
Mon cor e l cors del cap tro sus a l ungla.

Car plus cubert suy de joy que rebolhs
No n es [de] glans eres en los jorns breus,
Can me remort la saborosa fams
Qui m fay sentir de s amor dolços glops;
Mas vau penssiu cossiran pels strems,
Tal pasor hay m age desconegut
Com no m scriu del sieu delgats, blanchs ditz
Car ho (?) paper qu elha tocas del ungla.

Perque b mans juntes, flechs mos genolhs,
Sopleyan liey que no me giet de sos feus,
Pus qu yeu no m tolch d altre prechs ne reclams,
Ans am ley tan que ja no m fora obs
Per esser meu Tir ho Jerusalems;
Tant m a desirs de s amor abatutz
Que l cor e l cors e l sens e l esperitz
Me son vengutz ja tro al cap del ungla.

Lomdan amor, un furt entretostemps
Vos hay yeu fayt; no m sie maltengut,

Com yeu vos pris del un dels vostres dits
Celadament lo gay joyelh de l ungla.

L aut rey guerrer vulh servir altre temps,
Qui pels tirans es lur mal grat temut,
Vars Mongibelh, que ls ben e mal vestitz
Ffay mantes vets bufar lo cap de l ungla.

XI.

Cançoner Aguiló, A. fol. 139.

Balada.

Ay cors auar, scas, richs de merce
Larges e franchs, de tot onor complida,
Lo mils del mon; si no us hay fayt per que,
Las, com voletz axi fenir me vida?
Trist, enguxos, desemat, plen d esmay,
Amoros bast de tota grieu tristura,
Pus qu yeu no suy vostre, de qui seray?
Mort, vina tost, fenex m aspre ventura.

Abandonats cuy amors no soste,
Marrits, caytius, hon hauray may gandida,
Pus la non par e millor de tot be
No m vol per sieu e b non (mon) chaler oblida
La fin amor e l ben voler qu yeu hay?
E mon las cor d autr emar ges no s cura;
Pus qu yeu no suy vostre, de qui seray?
Mort, vina tost, fenex m aspre ventura.

Mala viu hanch la dolor qui us mente
E l fin gay pretz d on etz la mils aybida,

E mal anch viu me-ferma leyal fe
Qui de tàl bruyt a m amor haunida,
Qu autre plaser james de vos hauray,
Mas solamen l amor si us par dretura.
Pus qu yeu no suy vostre, de qui seray?
Mort, vina tost, fenex m aspre ventura.

Londan amor, tot quant vey say ne lay
M es vil e leu com l ombre qui pauch dura.
Pus qu yeu no suy vostre, de qui seray?
Mort, vina tost, fenex m aspre ventura.

XII.

Cançoner Aguiló, A. fol. 141.

Del tot me cuydaue lexar
Que ja plus no chantas d amor,
Tant me soue la grieu dolor
Qu amors ma taman (?) pessar
E fay tots jorns on mays hi pes;
Mas la beutatz qu en midons es
Can la remir
Me fay oblidar mon martir
E mon smay
Si qu ests mals plus qu autre be m play.

E pus ten plasen m es amar,
Vey que d autre no m ve sabor
Com me gard un paucn sa valor
Que no le n posques hom blasmar;
Qu el fochs qu ins al cor m es ences
M auciura si no m val merces,

On poray dir
Celhs qui m veura n axi morir :
Deus, ten mal fay
Dona quant ço del sieu desfay.

Seus suy, qu amors be m volch donar,
Al prim qu yeu la vi, per senyor,
Qu anch no m posqui virar alor,
Si m vench pels uls al cor intrar
S amor qu a sos obs m a conques
E lunyat de tot aut[r]a res,
Quez abelhir
No m [pot] res on qu eu an ne m vir,
Ans me desplay,
Ses ley, tot quant vey say ne lay.

No m pux pertir ne lunyar,
Si be m conosch me gran folhor
Mas axi co l sompniador
Qu en durmen troba l aur, e l par
Qu es richs e s desperta manues,
Ay, guany (?) tant com dura l plasers
E l sovenir,
On m es semblan que n dey chausir,
Mas pus m esmay
Quant me soue que nulh pro n hay.

Pro n agre si m posques nomnar
De tants perens que lo menor;
E si m des un bays en celh for
No crey hi fes lunch mal star
Que corals amichs d amor pres
Val mays qu un paren lunyades

Al ver chausir
Car longu amistatz fay venir,
Souen s eschay,
Parentesch la on no n ach may.

Mays platz, on plus n es hom cobes,
Joy desirats, pus conques es;
Mas per desir
No poch l om tan nulh joy grasir
Com yeu faray,
Londan amor, si de vos l hay.

XIII.

Cançoner Aguilo, A. fol. 144.

Are m platz be com l afan e l martire
Qu an percassat mey hulh fals, tritxedor,
Porton al sol, que no se n planay mon cor;
Mas al ploran
E desiran,
Morray, say, quan
No podon ges veser
Son cors gencer;
Per qu ay plaser
Com del basto qu il maseix s an talhat,
Son al ferit e batut e cascat.
Qu en ten alt loch han posat mon cossire,
Que mantes vetz met al sen a folhor
Cant yeu m albir quez un emperador
Hi hagre, say, lauzes d amar slire;
Vegats com van
La mort cassan
Mey hulh, qui m fan

Desirar e voler
So d on no sper
Lunch ben haver; .
Car no m par lieu que d un cors ten presat
Pusque jausir us paubres per nulh fat.

Si donchs amors, a cuy no pot gandire
Cor ple d argulh — tan no n ha de ricor —
No l crem un pauch ab lo foch de douçor
Dins lo costat, que l fass al cor sentire,
Que donchs aman
E merceyan
Tot cor s eblan,
Que no s pot abstener
Per nulh poder
Que son voler
No m plech del tot, e mays sa voluntat,
Car fin amor hi ha son juy donat.

E per ayço e segons bon albire,
Ffa mil cent tants proz dona sa valor
Can vol amar un paubre amador
Humils e franchs, qui sab honor grasire,
Qu un rich boban
Qui menyspresan
Va son coman
E l vol jus pertener (?)
Per qui ditz ver
Lo reproer :
Con mays dexen, mays puet humilitat,
Ez argulh chay on plus aut es muntat.

Donchs pus vesets qu yeu no me n pux pertire,
Tan suy aclis, dona, per vostra amor,

Entre tostemps fayts me tanta d onor
Que m vulhats sol per vostr om retenir ;
Car si penan
M auci l afan,
Cert, culpa gran
Ne poretz vos haver,
Car jorn e cer
Veyretz retrer
Als fis amans vostra gran crusetat
Si fayts morir vostr amoros tractat.

Londan amor, tan m er
Ffort e sobrer
Vostr ulh guerrer,
Que pus que l vi m an en grieu dol pausat
Per qu yeu los fuig, mas no l suy scapat.

XIV.

LAI

Cançoner Aguiló, A. fol. 147.

Amors, qui tost fer quant li play
Le cor dels amans de son glay
M a comandat que fass un lay
De ma langor,
E de les penes que me n tray
Lo meu [cor] plen d amoros smay
Per una qui sus totes n ay
Pretz e valor
Qui m a tant sospes de s amor
Que pus que vi se gran dolçor

E fui prets de son noble cor
Tot mon viur ay
Mes en li ses alcun retor
Que ges virar mon cor alor
No puny ne feray ia nulh ior
Tant quant viuray.

On crey me covendra morir
Car en ardir
De ley servir,
Enflemat de moros desir
Sent mon voler
Cant son jove gay cors remir,
Ez afeblir,
De ley preyar e requerir,
Vey mon poder
Mudar color, perdre sauber
E contener
E retener
De joy e de merce querer,
Que no n pux dir
Ne dret ne tort ne fals ne ver,
Ans tot baser
Met en sper,
On plus ne dauria parer
Lonch d enfortir.
Ez ara vau dret a ma mort
Ab ferm acort,
E fuig al port
On hauria joy e deport,
Si n Oltramar
Metra mon sforç (?)
Qu almenys al fort
Mon desconfort

No seria l pensar menys fort,
Si u posques far;
Mas pus no n pux mon cors astar,
Sol Dieu preyar
Vulh, qu altreyar
Me vulha que leys recontar
Puxa ma sort,
Pero pauch val tot quant vulh far
Qu elha veu clar
Per mon chantar
Qu eu l am, e diu per desviar
Qu yeu me deport.

Amors, donchs, que sera de mi
Quez en axi
De fi en fi
Mor leyalment mon cor mesqui.
E no me n plany
Ges, ma londan amor, da qui
Suy ses nulh si (?),
Qu anch no n perti
Ne me n pot far mort a ma fi
Esser strany;
Que lay cui (?) vau no m acompany,
Que ges no frany
Per nulh reffrany
Ans me tol anuy e desdany
L amor de li;
E si l greu mal que l cor me tany
E l dur afany
En qu yeu affany
L es ten plasen, que son reffrany
Con no m auci.

Qu al menys finara mon greu plant
D on no suy plant,
Com en chantant
Planch e m dulh e no l es semblant
Mon greu turmen;
Pero be sab que l cignes quant
Va prins anant
Aproysmant
A sa mort, loras fa son chant
Plus dolçament,
Ez yeu vulh morir de presen
Si l es plasen,
Car ja pus gen
Hom no mori, a mon scien
Si ley amant
Volenterosament,
Tostemps sirven
Con bon sirven,
Celh qui la cerff ten leyalmen
E l ama, cant.

Pero amor es esperança
Suy que ta lança
Qui ls fins colps lança
E qui man cor altiu avança,
De sa pustura
Ffira celh qui no s atança
Aut ra semblança,
Car tot avança
La joyosa gran habundança
Que l dech natura
De sobresbelha beutat pura,
Qui l'afigura
En tal figura;

Amor dessus tu metra ta cura
D aver liança
Cor si elha ab tu no s atura
Menys qunurdura (?)
Pren ta valura,
Pus que ten gentil criatura
De tu es balança.

E per ço vulh on quer actendre
Ses plus contendre,
Qu yeu ley dexendre
Veg amor qui l fassa ncendra
Son fret coratge
Del foch que dins m art sens extendre
Car d amor pendre
Senes tos tendre
No crey puxa gentil cors tendre
Car ten salvatge
Que trop fora l mon gran dampnatge
Si tal ymage,
Qui tot l omatge
De mor deu tenir e l ostatge,
Volgues mes pendre
Contra ley qu es son eretatge
E son menatge,
Car tot son guatge
Vol en gentil cor d'aut peratge
Amor despendre.

Pren donch confort e no t smays
Tot (?) ne t biays
Pel mal que trays,
Car, on plus car es, val trop mays
Joy qui l ateny;

E tu qui en tal loch trays
Pren tot en pays
Que b fin assays
Soven, dona, ço que li plays
Desirant feny
E son dolç vis qu amor deppeny
Ses nulh desdeny
Mostre bon seny
Amoros que merce l estreny
Des horas mays
E si no n has entre manteny
Te fera quisqun seny
Esser puys gays.

Perqu yeu m aten a vos, aimia,
— E si disia
Dolç anamia
Crey que maior vertat diria —
Que m vulhats trayre
Del foch qu amor al cor m atia
Per vos tot dia
Ans que m aucia,
Car per ma fe, ges no us poria
Lo quart retrayre
De la dolor ne del mal trayre
Que m fa mor trayre
Qu ieu volgr esser caytius al Cayre
Com no podia
Vostr amor deuas me atrayre;
E si mperayre
Ffos de tot l ayre
Tot me fora anuy e desayre
Si vos no havia.

Qu anch no m aore (?) nulh bon fat
Me fos donat
Per nulh penssat :
Com va negant mant hom s esbat (?)
Quez a la fi,
Tot quant yeu agre prepensat
E tot l estat
On fos muntat
Ni fos de continent tornat
A vos e mi;
E per tal senyal d amor fi
Com enaxi
Jutga (?) erri
Mon cor pensant en vos, en qui
S es tot format
Podet (?) veure que ses nulh si
Axi co us di
E plus que si
Vos ama lo faduch mesqui
De tot son grat.

E s axi tots jorns amara
E us servira
[E]celera
Los bens, e los mals sofferra,
Que sol un punt
James de vos se partira
Per los mals qu a
Ne pels qu aura,
Ans sta ferm e s stara
Com un fort munt :
E vos, belha, qui en tal unt
L avets tant punt
Que l fayts trop voler contramunt

Cant vos playra
Que sa grieu dolor hage punt,
Metets l a punt
Que sia unt
De vostra merce fel deffunt
Cant finara.

E si merce tant vos enclina
Que d amor fina
Que tots mals fina
Pux aver de vos medicina,
Ma joya, centa (?);
La grieu dolor qu ins mon cor mina
E contramina
Sera declina,
Si vos qu etz de tots regina
La y fayts presenta
E dona qu en cest mon smenta (?)
Tota joventa
Si mes fos plasenta
De vos en quina
Joya seria ma contenta
E com jausenta
D aytal attenta;
Ez ab cest amoros' atenta
Mon lay deffina.

XV.

Lay d'En Febrer.

Cançoner Aguiló, fol. 156.

Las, a qui dire ma langor?
Qui me planyara de mon greu plant?

Qui pendra part de ma tristor?
Sera nul ten leyal amant
Qui de mon chant
Qu en l amor chant
Mostre semblant
D aver dolor?
E que veya, las, com se mor
Mon pobre cor
Per entrenyor
De lha (sic) belha qu yeu ami tant?

Qu ieu no pux veser ne mirar
Si com solia, ne ausir
Se dolce votz, son dolç perlar,
Son dolç vis, son gent aculhir;
Son departir,
Ffendre, partir
E seperar,
Ffan mon cor del cors lunyar,
Car aturar
Ses ley ne star
No s pot, ne s vol d elha jaquir.

A cors mesqui, tu que faras,
Pus de tu lo cor se depart?
Pensa que mai (?) lo trobàras;
Car tant s es mes en dolça part,
Que son depart
Sera trop tart.
En cest retart
Crey que morras,
Com ta mestressa no veuras,
Las, que diras?
Conffesseras
Que mal a vist son dolç sguart.

E lhas, con maleyt fon lo iorn
Que son dolç vis tant m ebelhi;
E lhas, com gen, e com adorn
Me trasch lo cor que no u senti,
Ay las, mesqui,
Com se parti
Tot pler de mi,
Qu oltra mig jorn
Passe la crotz en nulh sogorn,
Gaug, no retorn,
Per nulh trestorn
Tasta (?) jamay nulh pelagri.

Lo flum es qui tolh la semblança
E fay oblit tot joy passat,
Axi m tolch tota m esperança
Son dolç vis quant t agui mirat;
Quez oblidat
Ffuy, e privat
De tot pensat,
Qu autr amistança
No tengui puys en sperança,
Ne hay fiança
Que benenança
Hagues ses leys que m fos de grat.

Qu elh'es la rosa sus les flors,
Que de beutat no ha parelh,
Que trespassa totes valors;
Tan val, tan pot, e tant es belh
Son cors ysnelh,
Que dret simbelh,
Loure apelh
Ez on amors

Pren tot cor d amar dangeros
Gay e joyos
E valaros
Per son visatage passa belh.

Que us dich no es sens folhia
Que sa beutat pogues haver
Si la ves tan gay' e jolia
Que no l amas de ver en ver
Car son veser
Ffayt tan veser
En luy plaser
Com se n oblida
Si m fay amors tentost la tria
Que la mestria
De tot li tria
Qu autre pus no li pot plaser.

Cant de sa dolçor me recort
E de sa privadesa gran
Qui m fech mant amoros comport
Tostemps a sa honor guardan,
No m es semblan
Que derenan
Ffos benanan
Pus ten graciós deport
Que me ra port
A tots mal fort
Me va del tot en tot lexan.

Lexan me va joya d uymay
Solaç e xant, deport e ris
Que m tenia joyos e gay
Remirant son amoros vis.

Er m es avis
A mon avis
E suy devis,
Que tost morray
Com se gran beutat no veuray,
Ay, amor, ay,
Perque no t play
Al menys que devant ley moris?

A dolç pays e dolça terra
On lo seu gentil cors demora,
Cant de vos part, tal dol m'aferra
Al cor, qui m tray l arma defora.
Ay las, com fora
Richs tota hora
Si me demora
No us fos squerra
Mas falç dit qui de vos me sterra
Viu me soterra
Qui de tal guerra
Mon cor se n plany, e l arma plora.

Qu en vos... lo plus (?) del mon
Lo ..... de joy e de ....
Que passa totes quantes son
De beutat, d'onor e de sen
Qu en ley no s pren
Ne s entrepren
Ni es, ni fon
Beutat que b la sua s adon.
Ay merce, on
Ffas ton scon
Que b tu star no li par gen?

Qui vol a dolce mort morir
Vaie l om d amor veser
E certament pora sentir
Sa beutat quant ha de poder
Qu yeu per plaser
D un sol veser
A mon laser
Suy al fenir,
Perqu yeu la vulh mon nom jaquir
Qui l pora dir,
Si vol ausir,
Com per liey ma mort desesper.

OBSERVACIONES FILOLÓGICAS

FUENTES ITALIANAS Y FRANCESAS.

OBSERVACIONES.

La lengua del poeta Andrés Febrer como la de todos los poetas catalanes de su época, es la provenzal, pero muy mezclada con formas catalanas y, sobre todo, influída en su fonética, morfología y ortografía por su lengua propia, que era la catalana. El problema que se presenta al examinar el carácter, a menudo híbrido, de esta lengua literaria de los antiguos poetas catalanes es saber si al aspecto que ofrece en los manuscritos, habrá contribuído en mayor o menor escala la mano de los copistas o es un defecto originario en que cayeron los propios autores. Nosotros nos inclinamos a la segunda hipótesis, sin negar, no obstante, que la primera, en algunos casos aislados, pueda haber ejercido alguna influencia (1).

(1) « Si hemos de juzgar por los Mss. que contienen las obras de los poetas catalanes dèl s. XIV y principios del XV... los distintivos de los casos provenzales se empleaban de una manera arbitraria e inexacta; pero puede achacarse gran parte de la culpa a los copistas. » Milá, Obras III, 296. Nota.

Las rimas pueden darnos un criterio decisivo para juzgar este problema. Y el examen de las rimas de Andrés Febrer y otros poetas de su misma época, permite llegar a la conclusión de que muchos de los catalanismos por ellos usados, son en su expresion poética auténticos y originarios.

I. LENGUA

Fonética.

a) Sustitución de formas diptongadas provenzales por sus correspondientes catalanas no diptongadas. Ejemplos: autrir por autrier, I, 6; examen por eissamen, II, 8; gos por aus, id., 12; lex por lais, id., 32; gosar por ausar, id., 8; desirer por dezirier, III, 7; engoxos por engoissos, id., 30; james por ja mais, id., 36; hulh por uelh (oilh), id., 37; angoxos por engoissos, id. 39; axi por aissi, IV, 2, 7; dret por dreit (drech), id., 10, 12; quir por quier (quer), id., 15; destret por destreit (destrech), id., 29; he per ai, id., 41; hulls por uelhs, V, 24; quir por quier id., 29; crex por creis, VI, 33; nax por nais, id., 34; VII, 28; pora por poira, VIII, 24; exiran por (e)issiran, id., 27; aculha por acuelha (acoilha) (rima), id., 32; fulha por fueilha, id., 33 (rima); vulha por voilha, id., 29 (rima), etc.

b) Substitución de formas provenzales con *z* intervocálica, por las correspondientes catalanas sin *z* : remey por remezi, I, 56; plaers por plazers, II, 23; vetz por vezets (VIDETIS), id. 27; servey por servizi (rima), id., 26; etc.

c) Substitución de *u* provenzal por *l* velar catalana : alciu por auci (aucit), III, 2.

d) Substitución de formas provenzales no diptongadas por las correspondientes catalanas diptongadas : grau por gra, I, 13; prou por pro, III, 23; rey por re, id., id.; veu por ve, (veit), VI, 30; etc.

e) Substitución de un diptongo provenzal por su correspon-

diente catalán : creure por creire, VI, 4; veuretz por veiretz, VI, 26; etc.

f) Substitución de *o* provenzal ante palatal por *u* catalana : despulha por despoilha (rima), VIII, 36; fulha por foilha, (rima), id., 33; aculha por acoilha (rima), id., 32; vulha por voilha (rima), id., 29.

g) Confusión de *a* y *e* postónicas : eclipsa por eclipse, I, 49; mesquitas rima con quites, VIII, 38, 39.

h) Caïda de *-n* final : be, sdeve, te, sove, ve, reve, riman con me, merce, fe, se, perque, val rre, he, IV; soste, be, riman con merce, perque, etc.

(Es de advertir que los antiguos poetas provenzales se permitían, aunque no con mucha frecuencia, el uso de estas rimas). Se encuentran por ejemplo en Bernard de Ventadorn, Guiraut de Borneilh y Ricardo de Berbezilh.

Morfología.

a) Confusión del caso recto con el oblicuo : segon por segons, I, 15; mar por mars, id., 39; londan amor por londans amors, id., 69; fol desir por fols desirs, III, 1; foldat por foldats, id., 5; tal por tals, id., 16; conselh por conselhs, id., id.; gran Rey por gran Res, id., 23; leyal servidor por leyals servidors, id., 28; pietatz ni merces por pietat ni merce, id., 32; caysos por cayso, id., 35; joy e plazer por joys e plazers, IV, 25; amor, bon, voler por amors, bons, volers, id., 41; argulh por argulhs, id., 42; guisardo por guisardos, V, 27; Jason por Jasons, id., 30; mort por morts, id., 34; algun truan por alcuns truans, VI, 12; amor por amors, id., 39; valor por valors, VII, 5; man por mans, id., 6; valen por valens, id., 18; aycelhs por aycelh, id., 24; onor por onors, id., 20; preyon por preyons, id., 26; lach por lachs, id., 32; vents por vent, id., 34; angel por angels, id., 49; mayres por mayre, id., 41; etc. etc.

b) Comparativo perifrástico en vez del orgánico : les mays

bellas por belhazor, III, 19; la plus gencers pleonasmo por la genzer o la plus gen, V, 4;

c) Pronombres personales : 'ls por lor, III, 35; a lui por a lieis VII, 21.

d) Infinitivo presente : dir por dire, (dir se usaba generalmente cuando la rima lo exigía), id., 1; querir por querer o querre (rima), III, 5; creure por creire, VI, 4; requerir por requerer o requerre (rima), id., 22; mantenir por mantener (rima), id., 23; captenir por captener (rima), id., 30; tenir por tener (rima) id., 43; mantenir por mantener (rima), VII, 42.

e) Indicativo y subjuntivo presentes : visque por viva, I, 20; pueis por puosc puesc, id., 71; son (1ª persona indicativo esser) por suy (rima), II, 19; vaxa (vaja) por an, id., 26; puxa, pusca por puosca o puesca o poissa, III, 6, 10; entench por enten, id., 25; pux por puesc, puosc o pusc, IV, 8, 44, V, 36, 41, VI, 4; tenitz por tenets, id., 9; floreix por floris, VII, 28; remanch por reman, VIII, 16.

f) Futuro : valrre por valrai, IV, 38.

g) Desinencia 3ª persona del plural : poyren por pogron, I, 8; vengren por vengron id., 7; menauen por menauon, id., 28; cuydaren por cuydaron, V, 32.

h) Perfecto de indicativo : cuydaren por cuyderon, V, 32.

i) Imperfecto de subjunctivo : posques por pogues, V, 28; poyses por pogues, I, 4.

Léxico : Senyoriu, subst., II, 10; en provenzal solo es adjetivo. Content, III, 17; en provenzal era más comunmente jauzen, alegre, gai, etc. Mays bellas, III, 19; para el comparativo perifrástico, el provenzal usaba plus. Caysos, III, 35; en provenzal caison significaba « reprensión », no « ocasion ». Cap prep. por vers, vas, ves, V, 20. Senyora por domna, midons, VI, 26.

Galicismos : pris por pretz, I, 9; le por lo, id., 15, 16, 17 (la forma « le » aparece raramente en los textos del antiguo proven-

zal; la forma normal es «lo»); solelh, id., 17 (solelh es también forma provenzal; pero el hecho de que Febrer use normalmente la forma sol, nos pone en la duda de que en este caso sea un galicismo).

Castellanismos : lossanament, VII, 38

II. RIMAS

Los poetas catalanes de fines del siglo XIV y principios del XV, no tenian la maestría suficiente en el manejo de la lengua provenzal para no infringir repetidamente la severidad de las leyes del « Gay Saber » que no toleraban la licencia de hacer rimar vocales abiertas con cerradas. Uno de los caracteres distintivos de los poetas de la escuela provenzal de Cataluña es esta libertad que se tomaban en la rima de sus versos, hija, principalmente, de la diferente calidad de las vocales tónicas en las mismas palabras del catalán y del provenzal.

A. F. cae a menudo en esta falta contra la ortodoxía retórica del « Gay Saber » haciendo rimar e y o cerradas con e y o abiertas, y otras palabras cuya pronunciación por los catalanes era diferente de sus similares provenzales. Indicaremos algunas :

aver : dezirer, III, 6-7. En provenzal antiguo no podia rimar un infinitivo en -er con una palabra que tuviera el sufijo — er derivado de -ier.

conselh no puede rimar en provenzal con apelh, belh, joyelh, III, 13, 16, 17, 20.

remey, ley, III, 26, 27. Si remey fuera forma provenzal, se hubiera pronunciado remei con e tónica abierta y no podría rimar con ley.

merces : ades, III, 32, 33. Es rima inadmisible en antiguo provenzal.

deuinadors : caysos, III, 34, 35, Esta rima que indica la pérdida de r en los plurales de los nombres en -r, no era permitida

en antiguo provenzal. Es una de las falsas rimas usadas por los catalanes, condenadas por Jofre de Foxá en sus *Regles* : « Encara sapies qu'eu te do altra regla per raho d'alguns noms en los quals erron alcuns homs que usan de trobar e assenyaladament en Catalunya. E ells cuydon ho far per gallart parlar o per tal que mellor venga a llurs rims; e fallen en axi en los noms termenats en ars, en ers, en irs, en ors, en urs, que trason dels mots aquella letra *r*, per que'ls mudon d'enteniment e de lengatge, etc. » (Sabe que yo te doy otra regla a causa de algunos nombres en los cuales yerran algunos hombres que acostumbran trovar, y especialmente en Cataluña. Ellos lo hacen para lograr mayor galania en el hablar o porque mejor conviene a sus rimas; y faltan por esta razón en les nombres acabados en ars, en ers, en irs, en ors, en urs, en los cuales quitan de los vocablos aquella letra *r*, por donde les cambian el sentido y la pronunciacion etc.) (1)

La rima en e cerrada que se mantiene en toda la poesía IV, exige la pronunciación mercé, fe, cre contra la evolución caracteristica del catalán.

En la poesia V, 22, la rima exige esguar y no esguars, forma que, además, es falsa pues se trata de un caso oblicuo y no recto, Pero la rima así corregida esguar(d) : venturar es inadmisible en antiguo provenzal.

comptessa : proesa, VII, 18, 19, no riman en provenzal.

terribla : impassible, VIII, 1, 4. El femenino provenzal terribla no puede rimar con el masculino impassible. Otra muestra de la confusión en el catalán de aquellos tiempos de a y e átonas.

fera : espera, VIII, 1819, Rima ilícita en provenzal antiguo por ser la e de la primera palabra abierta y la de la segunda cerrada.

(1) Ll. Nicolau, *Notes sobre les Regles de trobar de Jofre de Foixà (Estudis Universitaris Catalans*, agost. set., 1907, 252).

troces ha de corregirse en torces para que rime con forces, VIII, 22, 23. Pero es rima falsa si torces significa aquí ital. « torso », de *tursus* (*thyrsus*), por tener la o cerrada mientras que la de forces es abierta.

defora : hora, VIII, 30, 31. El primer vocablo tiene o abierta, el segundo, cerrada : rima inadmisible.

mesquitas : quites, VIII, 38, 39. Rimaban en catalán, y la grafía catalana sería mesquites; pero en provenzal el femenino plural en *-as* no rimaba nunca con *-es*. Quites está en lugar de quitis.

manues : plasers, XIII, 35, 36. No sabemos el significado del primer vocablo. Tal vez se trate de *malaves*, *malavetz*, « enfermedad », tomado como adjetivo, « enfermo ». En tal caso es rima ilícita. Cp. deuinadors, caysos, III, 34, 35, de que hemos hecho mención más arriba.

menor : for. La primera palabra tiene o cerrada, la segunda, o abierta. Falsa rima.

III. MÉTRICA

El estudio de la métrica en las poesías de Andrés Febrer nos ha convencido de la influencia de la métrica italiana sobre la poesía catalana de aquella época. Las poesías de Febrer están compuestas dentro de los cánones de la métrica provenzal, es verdad. Pero en gran número de versos de sus poesías empieza a hacerse ostensible la cadencia y el ritmo del endecasílabo italiano. No debemos olvidar que nuestro poeta fué el traductor catalán de la *Divina Comedia*. En la mayor parte de las composiciones de Febrer escritas en decasílabos (11 silabas a la italiana) abundan los versos que están acentuados como el decasílabo provenzal (cesura en la cuarta) y al mismo tiempo como el endecasílabo italiano (acento en la sexta o bien en la cuarta y octava). Versos como los de la estrofa 5a de la poesía III : « Ab lausanguiers faray yeu patz ades — ez ab tots celhs

qui's fan deuinadors — qu'yeu no'ls enten donar nulha caysos — d'are auant de me parlar james, » puede decirse que son el modelo de los decasílabos usados por nuestro poeta generalmente, que pueden leerse ora en provenzal ora en italiano. Pero aun hay más. No es difícil encontrar en la mayor parte de estas poesías, versos completamente italianos, en los cuales la cesura provenzal ha quedado, por decirlo así, ahogada por el ritmo característico del endecasílabo. En la poesía II, por ejemplo encontramos estos versos : « tant fort que si'm saluden no'l respon »; « Ay Dieu, qui pot pensar com hieu seria. »; « Deuant vos no m'o lex ara dir may »; en la VI : « pertí mon cor del cors e tenc sa via », « De que podets haver ferma cresença »; en la I « passa car es remey contra fortuna »; en la VIII : « Angel, en vos ha tanta de mesura »; « Angel, per ço que l'aspra mort no'm tonda », etc., en los cuales la cadencia es más bien italiana que provenzal, por no ir la cesura métrica apoyada en una pausa sintáctica. (1)

La métrica de nuestro poeta puede decirse que es un compromiso entre la métrica provenzal e italiana, en un crecido número de sus versos.

Entre los versos de Febrer se encuentran algunos, no muchos, con cesura lírica, esto es, con la cuarta átona. Ejemplos : « E Joana Pineda qui fallir », VIII, 39; « Ezenea (Atenea), Deïphile, Sinope », I, 32; etc.

IV. FUENTES LITERARIAS.

El estudio de las poesías de A. F. y de las de otros poetas contemporáneos suyos, es una confirmación de las influencias provenzal, italiana y francesa, que la clarividencia de Milá hizo

(1) Ya Milá (*Obras*, III, 504) había llamado la atención sobre el uso del endecasílabo, « regularizado y casi mecanizado por la escuela tolosano-catalana » y sobre el uso más flexible que presenta en ciertos poetas catalanes del siglo XV, por ejemplo en Roiz de Corella.

notar ya en la escuela catalana provenzalizante de los siglos XIV y XV (1).

En este trabajo puntualizaremos especialmente las influencias de la poesía provenzal y de la italiana en las composiciones de nuestro poeta. La carencia de textos de la poesía lírica francesa contemporánea, muchos de los cuales, a causa de las actuales circunstancias, nos ha sido imposible tener a mano, nos ha obligado a renunciar a esta parte del estudio de las fuentes literarias de nuestro poeta.

Influencias provenzales.

Sin duda, la más importante contribución que desde los trabajos de Milá, se ha aportado para esclarecer las relaciones de la escuela catalana trecentista y cuatrocentista con la antigua poesía de los trovadores, es la de Amadeo Pagés en su tesis doctoral *Auzias March et ses prédécesseurs* (Cap. III, *Les poésies amoureuses, Auzias March et les trobadours*, 225-255). El conocimiento que tenían de los trovadores los poetas catalanes de aquella época, se pone de relieve a medida que la crítica literaria examina otros poetas catalanes de aquella escuela. Este sabor trovadoresco es perceptible de una manera especial en las obras de Jordi de Sant Jordi. Ultimamente el Sr. Nicolau d'Olwer ha identificado la *Pacio amoris* que figura en el Cançoner H con la *Pasion de Amor* de que da noticia el Marqués de Santillana en su conocido *Prohemio*, obra de Jordi de Sant Jordi, « en la qual copilo muchas buenas cançiones antiguas, assi destos que ya dixe (Guillem de Bergadá, Pau de Bellviure y Pere March) como de otros » (2). El descubrimiento de este poema acabó de confirmar la devoción que tenían a los antiguos trovadores los poetas catalanes de la época que nos ocupa.

(1) *Reseña hist.-crit. de ant. poet. catal.* (Obras, III, 232 sgs.) y *De los trovadores en España*, 514, 515.

(2) *Jordi de Sant Jordi* (poesías, fechas y comentarios) *Estudis romànics*, II, 7.

En la composición II, el poeta expresa el temor que le detiene cada vez que quiere declarar su cariño a su amada. Una poesía de Bernardo de Ventadorn expresa los mismos sentimientos. Particularmente en la tercera estrofa de la poesía de A. F. :

« E mantes vetz axi pensant m'oblit
Tant fort que s'im saludon no l respon etc. »

parece inspirado en la del poeta provenzal en que dice que a veces está tan pensativo que aunque estuvieran robándole los ladrones no se daría cuenta (1).

En la composición III se hace notar « este gusto de la antítesis que dominaba en la poesía provenzal, de la cual pasó a la italiana y a la catalana » (2). Los versos 5 y 6 :

« Car foldat es cobeiar ne querir
Rictat ne son que's hom no puxa haver »,

y los 9-11 :

« Enquer farai co ben tart aug dir
Com pusca mai servir de bon voler
Rey ne senyor del qual bc no s sper »,

recuerdan aquellos versos del *Devinalh* de Guiraut de Bornelh « Un sonet fatz » que dicen :

« E do assatz, que non ai re,
E vuelh mal celui qui'm vol ve...
Ab selui vau qui no'm somo
E quier li, quan non a que'm do »,

La 5a estrofa de la misma composición III es eminentemente trovadoresca. Se refiere al secreto de rúbrica en que los trovadores debían mantener sus amores (3). Dice A. F. :

(1) *Raynouard*, Choix, III, 53.
(2) Fauriel. *Études sur les romans de la Table Ronde (Romania*, X, 479).
(3) F. Diez, *Ueber die Minnehöfe*, 8.

« Ab lausanguiers faray yeu patz ades...
Qu'yeu nols enten donar nulha caysos
D'are auánt de me parlar james
No'm vey pus angoxos ni marrit
Ne tendran pus de maior [me folh ?] parlament.

Dice Bertran de Bon :

« Fals enveios fementit lausengier,
Pois ab midons m'avets mes destobier,
Ben lausera que m laissessetz estar » (1).

Por otra parte, el carácter de esta composición de A. F., sobre todo atendiendo a la *tornada*, permite clasificarla en el género trovadoresco del *Escondich*.

En la composición V encontramos el verso : « La plus gencers que'l mon record ne's mir », reminiscencia de aquel de Bernat de Ventadorn : « Que tant gent cors no cre que'l mon se mire » (2).

Los primeros versos de la segunda estrofa :

« Qu'anch puys en crotz volch sns bratz espandir
Dieus non formech tan belhalment semblant
bel cors...

acusan una receta muy usada en la retórica trovadoresca. La hipérbole de nuestro poeta para ponderar la belleza de su amada, es muy parecida a la que usa el poeta Guillem de Cabestany en estos versos :

« Anch pus n Adam culhic del fust
Lo pom d'on tug em en tabust
Tan bella non aspiret Christ ».

enfática expresión que pasó a la escuela italiana. En el Petrarca leemos :

(1) *Appel*, 35.
(2) Raynouard, *Choix*, III, 73.

« Forma par non fu mai dal di ch'Adamo
Aperse li ochi in prima. »
(Soneto 354)

Las dos últimas estrofas de la misma composición V ofrecen el procedimiento comparativo introducido en la poesía provenzal por el trovador Richart de Barbezilh, imitado por el Petrarca (1).

La canción de éste *Atressi cum l'orifans* es un modelo que tuvo gran fama por la aplicación de este recurso poético. En cada estrofa hay una comparación (el elefante, el oso, Dédalo, el ave Fénix, el ciervo). A. F. usa tambien una comparación mitológica (Jasón) en la 4e estrofa; y en la 5e la del ciervo que también hallamos en la poesía de aquel trovador. Los mismos conceptos encontramos en uno y otro. Dice A. F.:

« Car tant no m luny qu eu vos puxa fugir
axi co'l cerffs com se pot may tudar
ffuig e quant ve que no pot scapar
torn a las mans dels cassadors morire »

Dice Robert de Berbezilh:

« Mielhs-de-dona, que fugit ai dos ans,
er torn a vos doloiros e plorans,
aissi co l sers, que quan a fag son cors
torna morir al crit dels cassadors » (2).

La primera cuarteta de la composición VI contiene en otra forma la idea tan general entre los trovadores y recogida después por el Petrarca, de que el alma del amante no se separa de la mujer amada aunque los cuerpos se separen. Recordaremos unos versos de Arnaut de Maruelh que ofrecen un notable parecido con los cuatro primeros versos de la poesía de A. F.:

(1) *Il Canzoniere di Franceso Petrarca*. Hoepli, 1908. Prefazione di M. Scherillo, 47-49.
(2) Crescini. *Manualetto*, 308.

« Pero mon cor que remas lai
Lo premier jorn que anc vos vi
Anc pueis de vos no'n si parti » (1).

Los versos 35 y 36 de la misma composición :

« Quez yeu no say d'Espanya tro en Pulha
Home que us vis no n fos enamorats »,

usan de cierto recurso geográfico, si podemos llamarlo así, muy común entre los trovadores. Citaremos un ejemplo de Pedro Vidal :

« Qu'om no sap tan dous repaire
cum de Rozer tro qu'a Vensa...
ni on tan fis jois s'esclaire » (2).

La composición VII, una de las mas hermosas de nuestro poeta, recuerda, por su estructura la canción de Bertran de Born « Dompna, puois de mi no us cal », que en cada una de sus estrofas cita una beldad de su tiempo, celebrando sus particulares atractivos. Como es costumbre entre los trovadores, A. F. toma como motivo de comparación la famosa Isolda : « ... l'auta val en comptessa qui... val mays qu'Isolt » (versos 18-20). En la mencionada canción dice Bertran de Born, hablando de los cabellos de una bella dama : « ... qu' Iseutz, la dompna Tristan... no'ls ac tan belz a saubuda » (3).

La primera *tornada* de la misma canción : « Vaiten xançó », es del mismo tipo que las usadas por los trovadores e imitadas después por Dante y e Petrarca. Una poesía de Gaucelm Faidit contiene exactamente la misma despedida: « Chanso, vai t'en... » (4).

La composición VIII entra de lleno en el género provenzal

(1) Schultz-Gora, *Altprovenzalisches Elementarbuch*, 70.
(2) Raynouard, *Choix*, III, 201.
(3) A. Stimming. *Bertran von Born*. Halle, 1892, 118.
(4) Appel, 28.

llamado « Cançó de Croada », del cual se conservan muchos modelos. Debe mencionarse en la estrofa 3a, una imitación directa de un pasaje del serventesio de Bertran de Born : « Miei sirventes vuolh far ». Dice A. F. :

« Car lay veyrem trocegar scuxendre
Morts per quarters e volar caps e torces (?)
Intrar murs forts, torrç e castelhs per forces... ».

Dice Bertran de Born :

« En brieu veirem champs jonchats de quartiers
D'elms e d'escuts e de brans e d'arzos
E de fendutz per bustz tro als braiers etc. » (1)

En la primera estrofa de la misma composición, A. F. usa « Dieu » significando Jesucristo :

« O crestians.... recobrats Dieu...
que ce nos (?) ay pres...
li serazi fors de son tabernacle... ».

Esta confusión entre los nombres « Dios » y « Jesus » o « Gristo », era característica en los antiguos trovadores. Así encontramos en una canción de « Croada » de Marcabru, en la cual el poeta glosa la misma idea de A. F. : « ab sol que vengem Deu del tort — que'l fan sai e lai ves Domas » (2). En otra « Cançó de Croada » de Raimundo Gancelm de Beziers encontramos igualmente : « Dieus... que'n fon batutz e'n suffri tal martire si que sus la crotz en volc penden murire... » (3) Es tambien frecuente entre los trovadores el caso inverso, o sea, tomar a « Jesús » y « Cristo » en la significación de Dios.

La composición IX pertenece tambien a un género conocido en la poesía de los trovadores. Es un « Retorn de Croada », del

(1) Stimming, *Bertran von Born*, 109.
(2) Crescini, *Manualetto*, 198.
(3) Appel, 74.

cual tenemos un modelo en la poesía de Gaucelm Faidit : « Del gran golfe de mar » (1).

La composición X es una de las más artificiosas de A. F. Consta de cuatro « cobles » o estrofas de ocho versos blancos, encadenadas una con otra de tal manera, que la rima del primer verso de la primera estrofa se repite en el primer verso de las restantes ; la del segundo, en todos los segundos, etc. Esta disposición de las rimas es la que caracteriza las composiciones provenzales llamadas *unisonantes*. Otra particularidad de esta poesía de Febrer es que la misma palabra « ungla » se usa como rima en el último bordón o verso de cada estrofa.

Es patente la filiación provenzal de esta composición, por su estructura tanto externa como interna. La poesía se introduce con una descripción de la desolación invernal, que el poeta, ya al final de la primera estrofa, hace contrastar con el júbilo de su corazón enamorado. Esta introducción y este contraste, eran una forma consagrada en el arte poética de los trovadores. « Quan l'aura doussa s'amarzis » de Cercamon (2), « L'aura amara fa'ls bruels brancutz clarzir » de Arnaut Daniel (3); « Al prim pres dels breus iorns braus » de Aimeric de Belenoi (4), son, entre otros, modelos de nuestra composición por su fórmula de introducción (5). La desolación invernal puesta en contraste con el gozo del corazón enamorado en la primera estrofa, la encontramos en la composición de Raimbaut de Aurenga « Er resplan la flors enversa (6). Comparemos la primera estrofa de A. F. con la de R. de Aurenga :

(1) Crescini, *Manualetto*, 259.

(2) Appel, nº 13.

(3) Canello, *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, Halle, 1883, 105.

(4) Appel, nº 30.

(5) Podemos comparar : « e'ls letz becx dels auzels ramencx te balbs e mutz » (A. Daniel) con « E tuyt l'auselh stan en terra mutz » (A. Febrer).

(6) De Lollis, 39.

Er resplan la flors enversa
pels trencans rancx e pels tertres,
quals flors? neus, gels e conglapis,
que cotz e destrenh e trenca,
don vey morz quils, critz, brays, siscles,
pels fuels, pels rams e pels giscles;
mas mi te vert e jauzen joys
er quan vey secx los dolens croys.

Por otra parte, hay una multitud de composiciones provenzales con esta introducción descriptiva del invierno que precisamente ofrecen el mismo juego artificioso de rimas de las estrofas unisonantes de esta poesia de A. F., como son, por ejemplo, las ya citadas « L'aura amara » y « Quan l'aura doussa ».

Tiene asimismo un pronunciado sabor provenzal el « retronx » *ungla* que se repite como rima al final de cada estrofa, y lo es tambien la comparación de la unión de los dos amantes con la de la carne y la uña que encontramos en el verso final de la estrofa segunda : « e'ns amarem tant com la carn e l'ungla ». Arnaut Daniel, en su famosa canción en sextinas, usa la palabra *ongla* como una de las rimas de sus estrofas unisonantes, y también idéntica comparación cuando dice: « de lieys serai aissi cum carns et ongla » (1).

Esta comparación trovadoresca del dedo y la uña, fué en el siglo XV un lugar común en la escuela poética catalana, y la encontramos tambien en un verso de un contemporáneo de A. F., Jordi de St. Jordi : « No's part mon cors da vos tant com dits d'ungle » (2).

FUENTES ITALIANAS.

La influencia de la literatura italiana sobre la catalana, en los siglos XIV y XV, es un hecho establecido y confirmado, hasta

(1) Canello, Op. cit. 118.
(2) Ed. Massó y Torrents, 8.

el punto de no haber necesidad de repetir aquí los resultados de los trabajos de investigación sobre este punto llevados a cabo por Mila (1), Rubió y Lluch, Farinelli, Sanvisenti y otros autores.

Ultimamente esta influencia ha sido muy ardorosamente discutida en cuanto se refiere a la obra de Ausias March por Amadeo Pagés con más ingenio que solidez de argumentos.

La influencia de la poesía italiana en la obra de A. F., fué observada ya por la sagacidad de Milá, quien reconoce la influencia de Dante en las poesias I, VIII, IX. Si algún poeta catalán entre los cuatrocentistas tenía motivo para estar influído por la obra de Dante, es ciertamente nuestro Andrés Febrer, el cual nos dejó la traducción catalana de la Divina Comedia (2), además de que, como oficial de la corte de Alfonso V, debería, al igual que su compañero Jordi de St. Jordi, haber vivido mucho tiempo en tierras de Italia. El hecho de ser A. F. traductor de Dante, hace presumir una gran influencia del poeta italiano en su obra lírica; pero no es así : esta influencia, a pesar de ser notable y evidente, es muy pequeña si la comparamos con la de la poesía provenzal que acabamos de estudiar. Puntualizaremos con alguna extensión las influencias de Dante y del Petrarca en las poesías de nuestro autor.

La composición I es una poesía alegórica, de sabor eminentemente dantesco. Es una glorificación de la Virgen Maria a la cual presenta el poeta dominando las esferas celestiales personificadas en siete parejas de astros y mujeres célebres en la

(1) *Obras*, III, 234 y, sobre todo, en su estudio *Notas sobre la influencia de la literatura italiana en la catalana*, Ib., 499-500.

(2) Una de las obras donde más marcadamente vemos la influencia de Dante, es el *Peccador remut* de Felipe de Malla, donde hemos encontrado todo un verso : « Dolza virtut d'oriental safir » que casi es la traducción del verso de la Divina Comedia :« Dolce color d'oriental zaffiro » (Purg. I, 13). Debería estudiarse la influencia de Dante en esta obra inédita, verdadera joya de la literatura catalana del siglo XV. De ella nos hemos ocupado en un trabajo : « Un nuevo poeta catalan medioeval » publicado en *Estudis Románics*, I, 28-41.

mitología pagana por sus virtudes. La división que hace Febrer del cielo en siete distintas esferas, es la misma seguida por el Dante en su Paradiso. Subiendo de abajo a arriba, las esferas celestiales se suceden en el siguiente orden : la Luna, Mercurio, Venus, el Sol, Marte, Júpiter y Saturno. Es el sistema cósmico seguido por los escolásticos. El mismo Dante da de él una minuciosa descripción alegórico-científica en su *Convivio* (Tratt. II, cap. 14).

Encontramos también en esta poesía una alusión a las creencias astrológicas tan corrientes en la Edad media (versos 19-27) a las cuales hace referencia Dante en diversos pasajes de la Divina Comedia (Inf., XV, 55-57; Purg., XXX, 109-111; Par., I, 40-41).

La apoteosis de la Virgen María toma en nuestro poeta una forma parecida a la que hace Dante en el Paraíso. Siete son las mujeres que en orden jerárquico acompañan a la Virgen en el Paraíso (XXX, 4-16) : Eva, Raquel, Beatriz, Sara, Rebeca, Judit y Rut. Estas mujeres están sustituídas en la poesia de Andrés Febrer por siete « regines », en su mayor parte pertenecientes a la mitología pagana, formando pareja con los siete astros que dominan las siete esferas celestiales : Semíramis, Thamaris, Lampheto, Ezenea (Atenea), Deiphile, Sinope y Pantasilea. De ellas, en la Divina Comedia, se nombra a Semíramis, Thamaris, Atenea, Deiphile y Pantasilea.

Por otra parte, la manera de introducirse la composición de que tratamos, cae de lleno dentro los cánones de la escuela italiana del trescientos. El poeta se siente arrebatado por el amor a una alta esfera, donde se le presenta una visión maravillosa. La introducción de *I trionfi* del Petrarca desarrolla un rapto amoroso parecido, en el cual el poeta tiene, como el nuestro, una visión del final de una gran « contesa » entre « innumerabili mortali, parte presi in battaglia, e parte uccisi, parte feriti di pungenti strali », eso es, de los heridos de amor. Recordemos también el rapto y la visión de Dante desarrollada en la famosa

canción « Donna pietosa e di novella etate » en la *Vita nuova*.

La composición II lleva muy marcada la influencia de la lírica trovadoresca y de la italiana.

La virtud del amor de hacer perder la palabra y los sentidos al enamorado cuando llega a la presencia de la mujer amada, es una idea que los poetas italianos del « dolce stil nuovo » tomaron de la poesía de los trovadores, elaborándola en un sentido místico y trascendental. Comparemos los siguientes pasajes :

Qu'ades ses lieis dir a lieis cochos motz,
Pois quan la vei non sai, tant l'ai, que dire

Arnaut Daniel.

Tanto gentile e tanto honesta appare
La donna mia quando ella altrui saluta
Qu'ogni lingua divien tremando muta

Dante, *Vita nuova*.

Vegno vedervi credendo guarire;
E s'io levo gli ochi per guardare
Nel cor mi si comincia uno tremoto
Che fa da polsi l'anima partire

Dante, *Vita nuova*.

E veggiola passar si dolce e ria,
Che l'alma trema per levarsi a volo
.....
Allor racolgo l'alma; e poi ch'i'aggio
Di scovrirle il mio mal preso consiglio
Tanto gli ho a dir che'ncominciar non oso.

Petrarca, *Soneto* 169.

Car ab acort ferm e volenteros,
Vos suy vengutz, dona, mil vetz denan
Q'u'yeu vos dixes mon cor e m'antendença

.....
Mas lay on cuyt haver plus d'atrivença
Pert lo gosar e'l perlar examen.

A. Febrer, II.

En la estrofa tercera de la misma composición II encontramos expuesto el mismo pensamiento que expresó el Petrarca en la Canción VIII (Ed. Hoepli, pag. 99) :

E se questo mio ben durasse alquanto,
Nullo stato aguagliarse al mio porrebbe.
Ma forse altrui farrebbe
Invido, e me superbo, l'onor tanto;
Pero, lasso ! convensi
Che l'extremo del riso assaglia il pianto.

Dice A. F. :

Ay Dieu, qui pot penssar com hieu seria
Plus darguylos, dona, si yeu hagues
Hun dels cent plaers qu en vos pensan tot dia
E com me suy en la folia mes.

En la composición III, en la cual hemos encontrado ya tan fuertes influencias trovadorescas, observaremos que el « Senhal » usado por el poeta es *Beatriz*, acaso un recuerdo de la *Beatriz* dantesca, por más que fuera también éste el « senhal » del trovador Raimbaut de Vaqueiras (V. Appel, nº 27).

En la composición IV encontramos una marcada reminiscencia del famoso soneto del Petrarca en el cual se inspiró nuestro Jordi de St. Jordi en su « Cançó d'oposits ». En los versos 10 y 11, dice Febrer :

Qu'a dret cien vulh me pena seguir
Car ami vos e mi masex asir.

Y el Petrarca (Soneto 134) :

E bramo di perir e cheggio aita;
Et ho in odio me stesso et amo altrui.

La cuarta estrofa de la misma composición contiene un pensamiento que encontramos en el Petrarca, el cual, a su vez, lo tomó de los trovadores. Comparemos los siguientes pasajes :

Cen vetz muer lo jorn de dolor
E reviu de joy autras cen
Bernardo de Ventadorn.

Cosi sol d'una chiara fonte viva
Move'l dolce e l'amaro ond'io mi pasco
.....
E perchè'l mio martir non giunga a riva
Mille volte il dí moro e mille nasco.
Petrarca, *Soneto* 164.

Joy e plaser se migaven de me
Qu'en tal destruyt vench dins mon cor assir,
Car cent vetz muyr lo jorn que no us remir
Ez autres cent vetz me conforte'm reve...
Andrés Febrer.

En la misma composición empieza el poeta a usar el senhal « Angel » que se repite en otras poesías. Este símbolo tiene sabor petrarquesco. En su eleccion no dejaría de contribuir el recuerdo del poeta que en sus sonetos tantas veces comparó a su Laura con un ángel, y que alabó y ensalzó su parecido, forma, figura y voz « angélica » : « Angel novo », dice el Petrarca de Laura en el soneto 326.

El principio de la canción V, por la idea y por el estilo, entra de lleno en la lírica petrarquesca. Comparemos los pasajes siguientes :

I'ho pien di sospir, quest'aere tutto
D'aspri colli mirando il dolce piano
Ove nacque colei....
Petrarca, *Soneto* 288.

A. F. envia sus suspiros al lugar donde vive su amada :

Del cor preyon mi parton li sospir
Que port on lay mey hulh trist remiran
Al dolç repaus on stay sayornan
La plus gencers....

El mito de Jasón a que hace referencia la 4a estrofa de esta composición era de alusión muy frecuente en la poesía italiana trescentista. V. Dante, *Paradiso*, canto II, 16-18, y Petrarca, Soneto 225.

La influencia del Petrarca, es también sensible en la composición VI. Característica de la ideología de este poeta, es la idea del corazón que se separa del cuerpo para seguir a la amada ausente. Comparemos los primeros versos de esta poesía con aquellos del Petrarca :

Passato è'l viso si leggiadrio e santo,
ma passando, i dolci o'chi al cor m'ha fissi :
al cor gia mio, che seguendo partissi
lei ch'avolto l'avea nel suo bel manto.
Ella'l se ne porto sotterra, e'n cielo.

Soneto 313.

y con aquellos :

L'alma cui morte del suo albergo caccia,
da me si parte e di tal modo sciolta
vassene pur a lei che la minaccia.

Soneto 256.

y con aquellos :

Ch'al dipartir dal tuo sommo desio
Tu te n'andasti e' (il cuore) si rimase seco
E si nascose a'suoi belli occhi.

Soneto 242.

En los versos de A. F, en la poesía número VIII

Si tombaran com fay la sequa fulla
Dels cims dels branchs que l forts vent enderrocha

hay una evidente reminiscencia de los versos del Inferno de Dante en que se aplica a los condenados idéntica comparación :

Come d'autunno si levan le foglie
L'una appresso dell altra, infin che'l ramo
Rende alla terra tutte le sue spoglie.
Canto III, 122...

En la composición XII encontramos la invocación a la muerte, clásica en la lírica amorosa italiana. El Petrarca usa esta invocación en el soneto 358 :

Dunque vien'Morte; il tuo venir m'è caro
E non tardar.

Petrarca no hacía más que seguir a Dante, quien, en su *Vita Nuova*, invoca a la muerte en la misma forma : « Morte... vieni, che'l cor ti chiede » (Canción II) y también : « Ond'io chiamo la morte ... e dico : Vieni a me ! » (Canción IV).

Manuel de Montoliu.

TORRES NAHARRO ET PLAUTE

Messinierus I. Barberius, le mystérieux ami qui écrivit la préface de la *Propalladia*, affirme que Torres Naharro était si excellent humaniste, qu'il aurait pu écrire ses pièces en latin, s'il l'avait voulu. On sent, en effet, à travers l'œuvre entière de Torres Naharro, l'homme qui possède toute la culture de son temps; mais il a su se garder de l'imitation classique et donner à son œuvre un cachet absolument original. Aucune influence antique ne se fait sentir dans ses pièces réalistes, la *Tinellaria* et la *Soldadesca*, ni dans ses comédies romanesques la *Serafina* et l'*Imenea* [1]. C'est seulement dans les deux ouvrages qui, ne figurant pas dans l'édition de la *Propalladia* de 1517 sont probablement postérieurs à cette date [2], qu'on a cru remarquer une légère influence de la littérature classique. En effet, le dénouement de la *Comedia Aquilana* est amené par une ruse calquée sur la vieille histoire d'Antiochus et de Seleuchus, et la *Comedia Calamita* rappelle d'assez près le type de la comédie plautine et térentienne, où l'on voit si souvent des enfants, exposés ou volés, retrouvés au dénouement par des parents riches et nobles. La *Comedia Calamita* rappelle surtout l'*Heautontimoroumenos* de Térence.

Ces réminiscences sembleraient indiquer que, vers la fin de sa vie, Torres Naharro se rapprocha de la comédie classique

---

[1] Nous laissons de côté, comme trop peu dramatiques, la *Comedia Trofea* et la *Comedia Jacinta*.

[2] La *Comedia Calamita* se trouve pour la première fois dans l'édition de la *Propalladia* de Séville, 1520. (*Libros de antaño*, X, p. LXXIV); la *Comedia Aquilana*, dans celle de Naples, 1524. (Gillet, J. E. *Une édition inconnue de la Propalladia de Bartolomé de Torres Naharro*, The Romanic Review, XI, 1920, pp. 26-36.)

et se ressouvint des légendes de l'antiquité; cependant, s'il n'y avait à l'appui d'une pareille assertion que les ressemblances que nous venons d'indiquer, on serait en droit d'hésiter et de penser à une influence italienne [1]. Mais ce qui modifie considérablement la question, c'est qu'il y a dans l'*Aquilana* une scène manifestement imitée de Plaute, fait qui n'a pas encore été relevé, croyons-nous.

Dans la *Comedia Aquilana*, le héros, Aquilano, est un prince étranger qui s'est déguisé en jardinier pour l'amour de la princesse Felicina, fille du roi du pays, où se passe l'action. Cet amour ayant été découvert, le roi, furieux, veut faire exécuter le jeune homme, et Felicina, désespérant de la vie de son bien-aimé, se retire dans un jardin où elle veut mettre fin à ses jours. Entretemps, le roi ayant appris qu'Aquilano est le fils du roi de Hongrie, rien ne s'oppose plus à l'union des deux amoureux. Dileta, la suivante de Felicina, vient en apporter la nouvelle à sa maîtresse, mais au lieu de la mettre tout de suite au courant, elle exige que la malheureuse lui demande pardon à genoux de l'avoir battue l'année précédente, qu'elle lui baise la main et lui porte sa traîne. C'est seulement après avoir subi ces humiliations que Felicina apprend son bonheur.

[1] Pour la *Comedia Aquilana* et pour la *Comedia Calamita* on a signalé de nombreuses pièces qui auraient influencé Torres Naharro. A. L. Stiefel a cité une pièce de Mariano Maniscalco de Sienne, la *Pietà d'Amore*, qui fut imprimée en 1518 et peut-être auparavant, et qui traitait un sujet semblable à celui de l'*Aquilana*. P. Mazzei (*Contributo allo Studio delle fonti italiane del teatro di Juan del Enzina e Torres Naharro*, Lucca, 1922, pp. 115-116) voit dans l'*Aquilana* des réminiscences de *I Suppositi* de l'Arioste. Pour la *Comedia Calamita* J. P. Wickersham Crawford (*A Note on the Comedia Calamita of Torres Naharro*, Modern Language Notes, XXXVI, 1921) croit en voir la source dans une pièce néo-latine de Bartolomeo Zamberti, la *Comedia Dolotechne* (1504). Mais on a surtout relevé des ressemblances entre la *Calamita* et la *Calandria* de Bibbiena. Mazzei (*op. cit.* p. 112) y voit en outre l'influence d'une *Commedia in versi*, attribuée à Machiavel, mais qui, d'après Pio Ferrari (*Studi di Critica Letteraria*. Milano, 1892) serait de Luigi Strozzi.

DIL. Reina mia,
¡ Qué presente de alegria
Te traigo, si me lo pagas !
Yo te hago, en este dia,
Libre de todas tus llagas.
FEL Por tu vida,
¿ue seas mas comedida;
Vete, por amor de mi.
DIL. Si supieses mi venida
No me echarías así.
FEL. Porfiar;
Que no te quiero escuchar
Ni he menester tus caricias.
DIL. Así te dexe Dios reinar;
¿ Qué me darás en albricias ?
Esa saya,
Y estaré como una Maya
Y alegre mas que la flor.
FEL. Yo le digo que se vaya,
Y ella peor que peor.
. . . . . .
DIL. ¿ Qué mas dudas
Con esas entrañas rudas ?
No sé en el dar de quién vienes :
¿ Cómo (ah)ora no te desnudas
Para darme cuanto tienes ?
FEL. Si haré :
¿ Dime agora, por tu fé,
Do nacen tantos placeres ?
DIL. Primero veré por qué.
FEL. Demanda lo que quisieres.
DIL. Con razon
Te merezco cualquier don,
Pero todos los desecho
Si me demandas perdon
De cuantos males me has hecho.
FEL. Di, bestial,
¿ Cuándo yo te hice mal,
Ni desguisado tamaño ?
DIL. Pues aquí tengo señal
Del chapinazo de antaño.
FEL. ¡ Qué mancillas !
¿ Porqué haces maravillas ?
Di, que perdon te demando.
DIL. Pues hincate de rodillas.
FEL. Entiendo que estás burlando.
DIL. ¿ Cómo qué ?
Palabra no te diré
Si aqueste placer no gano,
FEL Heme aquí, pues que pequé.
DIL. Hora bésame la mano.
FEL. ¡ Ve day !
Son mal será para ti.
DIL. Que me place, sin tardar
FEL. Torna acá, triste de mí,
No me hagas reventar.
¿ Qué ha de ser ?
¿ Me quieres escarnecer
Porque muera y me desee ?
DIL. Hazme tamaño placer
Que aqui nadie no nos vee.
FEL. Daca acá,
Y acabemos hora ya,
Pues no hay seso que te rija.
DIL. Besa, ¡ cuan humilde está !
Dios te haga buena hija.
FEL. Hora di.
DIL. Primero quiero de ti
Otro placer tamañito.
FEL. ¿ Qué quieres ?
DIL. Que por aquí
Seas mi moza un poquito.
FEL. ¡ Qué harás !
Haz de mi lo que querrás,
Pero yo no sé en qué modo.
DIL. Hasme de venir detrás,
Y alzarme la halda y todo.
FEL. Ay, mezquina,
Triste mujer Felicina,
Si salen los hortelanos.
DIL. Toma, si quieres, aina,
Desenvuelvete esas manos.
Eso sí,
Camina cerca de mí,
No me descubras los pies :
¡ Oh, qué moza tengo aquí !
¿ Cuánto quieres cada mes ?
FEL. Chocarrera,

¡ Mala landre que te hiera !
¿ Burlas de mí todavía ?
DIL. Calla, que hasta que muera
Contaré de aqueste dia.
Y al reñir
Siquiera podré decir
A cualquier otra doncella,
Que he tenido, sin mentir,
Mejor moza que no es ella.
FEL. Ay, amarga,
Qué disciplina tan larga
Para tan flaca mujer :
Librame de aquesta carga,
Que mas no puedo atender.
DIL. Soy contenta,
Que el corazon me revienta
Hasta sacarte de triste :
Puedes hacer una cuenta
Que morias, y hoy naciste [1]

Cette scène n'est pas originale : Torres Naharro l'a trouvée dans l'*Asinaria* de Plaute, la seule pièce antique qu'il ait mentionnée dans son œuvre. Dans l'*Introito* de la *Comedia Tinellaria* [2] on lit :

Pues, mis amos,
La comedia intitulamos
A Tinelo, *Tinellaria*;
Como de Plauto notamos
Que de asno dijo *Asinaria*.

Dans l'*Asinaria*, il s'agit d'un jeune homme, Argyrippus, qui ne peut pas payer à la mère rapace de Philenion, jeune fille qu'il aime, les vingt mines qui lui en assureraient la possession exclusive pour toute une année. Désespéré, il prend congé de sa bien-aimée et menace de se suicider. A ce moment surviennent ses deux esclaves, Libanus et Leonida, avec l'argent qu'ils ont su se procurer par une fraude, grâce à la connivence du père du jeune homme. Mais au lieu de tranquilliser les amoureux en leur annonçant que tout sujet d'inquiétude a disparu, ils mettent leur curiosité à la torture et leur infligent toutes sortes d'humiliations avant de leur remettre l'argent. Sans s'inquiéter de leur impatience désespérée, Leonida demande que Philenion l'embrasse, mais il se contente de se faire embrasser les genoux

[1] Torres Naharro, *Propaladia*, t. II, pp. 335-341. (*Libros de antaño*, X). Nous avons modifié la ponctuation aux endroits où elle ne nous semblait pas correcte.
[2] *Libros de antaño*, IX, p. 346.

par Argyrippus. Puis c'est le tour de Libanus, qui veut également embrasser la jeune fille, mais qui, devant y renoncer, monte à cheval sur son jeune maître et observe que c'est ainsi que les orgueilleux sont humiliés. Enfin, après avoir exigé qu'on les adore comme des dieux, les deux esclaves ont pitié des amoureux et leur donnent l'argent avec les explications nécessaires.

LEON... Auscultate atque operam date et mea dicta deuorate.
Primum omnium seruos tuos nos esse non negamus :
Sed tibi si uiginti minae argenti proferentur,
Quo nos uocabis nomine ?
ARG... . . . . Libertos.
LEON ... . Non patronos ?
ARG... Id potius.
LEON... . . . . Viginti minae hic insunt in crumina :
Has ego si uis tibi dabo.
ARG... . . . . Di te seruassint semper,
Custos erilis, decus popli, thensaurus copiarum,
Salus† interioris hominis amorisque imperator :
Hic pone, hic istam colloca cruminam in collo plane,
LEON... Nolo ego te qui erus sis mihi onus istuc sustinere.
ARG... Quin tu labore liberas te atque istam inponis in me ?
LEON... Ego baiulabo, tu ut decet dominum ante me ito inanis.
ARG... Quid nunc ?
[LEON]... . . . . Quid est ?
[ARG]... . . . . Quin tradis huc cruminam pressatum [um]eruma ?
[LEON]... Hanc quoi daturu's hanc iube petere atque orare mecum :
Nam istuc procliuest quo[d] iubes me plane conlocare.
PHIL... Da meus ocellus, mea rosa, mi anime, mea uoluptas,
Leonida, argentum mihi : ne nos diiunge amantis.
LEON... Dic igitur me [tuum] passerculum, gallinam coturnicem,
Agnellum haedillum me tuom dic esse uel uitellum :
Prehende auricullis, compara labella cum labellis.
ARG... Ten osculetur, uerbero ?
LEON... . . . . Quam uero indignum uisumst ?
Atqui pol hodie non feres, ni genua confricantur.
ARG... Quiduis egestas imperat : fricentur, dan[t] quod oro ?
PHIL... Age, mi Leonida, obsecro, fer amanti ero salutem :
Redime istoc beneficio te ab hoc et tibi eme hunc isto argento.
LEON... Nimis bella's atque amabilis : et si hoc meum esset, hodie

Numquam me orares quin darem. illum te orare meliust :
Illic hanc mihi seruandam dedit. ei sane bella belle.
Carpe hoc sis, Libane.

ARG... . . . . Furcifer, etiam me delusisti ?

[LEON.].. Numquam hercle facerem, genua ni tam nequiter fricares.
Age sis tu in partem nunciam hunc delude atque amplexare hanc

LIB... Taceas, me spectes.

ARG... . . . . Quin ad hunc, Philaenium, adgredimur,
Virum quidem pol optumum et non similem furis huius ?

LIB... Inambulandumst : nunc mihi uicissim supplicabunt.

ARG... Quaeso hercle, Libane, sis erum tuis factis sospitari,
Da mihi istas uiginti minas : uides me amantem egere.

LIB... Videbitur : factum uolo : redito huc conticinio,
Nunc istanc tantisper iube petere atque orare mecum.

PHIL... Amandone exorarier uis te[d] an osculando ?

LIB... Enim uero utrumque.

PHIL... . . . . Ego obsecro te [et tu],utrumque nostrum serua

ARG... O Libane, mi[hi] patrone, mihi trade istuc : magis decorumst
Libertum potius quam patronum onus in uia portare.

PHIL... Mi Libane, ocellus aureus, donum decusque amoris,
Amabo, faciam quod uoles, da istuc argentum nobis,

LIB... Dic igitur me[d] aniticulam, columbulam, catellum,
Hirundinem, monerulam, passerculum putillum :
Fac proserpentem bestiam me, duplicem ut habeam linguam,
Circumda torquem[e] bracchiis, meum collum circumplecte.

ARG... Ten conplectatur, carnufex ?

LIB... . . . . Quam uero indignus uideor ?
Ne istuc nequiquam dixeris tam indignum dictum in me,
Vehes pol hodie me, si quidem hoc argentum ferre speres.

ARG... Ten ego ueham ?

LIB... . . . . Tum hoc feras argentum aliter a me ?

ARG... Perii hercle : † si uerum quidemst decorum erum uehere seruom,
Inscende.

LIB... . . . . Sic isti solent superbi subdomari.
Asta igitur, ut consuetus es puer olim : scin ut dicam ?

[PHIL]... Em sic : abi, laudo, nec te equo magis est equos ullus sapiens.

ARG... Inscende actutum.

LIB... . . . . Ego fecero : hem, quid istuc est ? et tu incedis ?
Demam hercle iam de hordeo, tolutim ni badizas.

ARG... Amabo, Libane, iam sat est.

LIB... . . . . Numquam hercle hodie exorabis :
Nam iam calcari quadrupedo agitabo aduorsum cliuom,
† Postea ad pistores dabo, ut ibi cruciere currens.
Asta, ut descendam nunciam in procliui quamquam nequam es.

ARG.. Quid nunc quoniam am[a]bo ut est lubitum nos delusistis,
Datisne argentum ?
LIB... . . . . Si quidem mihi statuam et aram statuis
Atque ut deo mi hic immolas bouem : nam ego tibi Salus sum.
LEON... Etiam tu, ere, istunc amoues abs te atque ipse me adgredere
Atque illa sibi quae hic iusserat mihi statuis supplicasque ?
ARG... Quem te autem diuom nominem ?
LEON... . . . . Fortunam atque Obsequentem.
ARG. Iam istoc est melior.
LIB... . . . . Anquid est [olim] homini Salute melius ?
ARG... Licet laudem Fortunam, tamen ut ne Salutem culpem.
PHIL... Ecastor ambae sunt bonae.
ARG... . . . . Sciam, ubi boni quid dederint.
LEON... Opta id quod ut contingat tibi uis.
ARG... . . . . Quid si optaro ?
LEON... . . . . Eueniet.
ARG... Opto annum hunc perpetuom mihi huius operas.
LEON... . . . . Impetrasti.
ARG... Ain uero ?
LEON... . . . . Certe inquam.
LIB... . . . . Ad me adi uicissim atque experire.
Exopta id quod uis maxume tibi euenire : fiet.
ARG... Quid ego aliud exoptem amplius nisi illud quoius inopiast ?
Viginti argenti commodas minas huius quas dem matri.
LIB... Dabuntur. animo sis bono face : exoptata optingent.
ARG... Vt consue[ue]re, hominis Salus frustatur et Fortuna.
LEON... Ego caput huic argento fui † hodie reperiundo.
LIB... Ego pes fui.
ARG... . . . . Quin nec caput nec pes sermoni[s] apparet :
Nec quid dicatis scire nec me cur ludatis possum.
LIB... Satis iam delusum censeo : nunc rem ut est eloquamur.
Animum, Argyrippe, aduorte sis : pater nos ferre hoc iussit
Argentum ad te[d] [1].

Torres Naharro, on le voit, n'a pas copié servilement : il a abrégé la scène, qui, dans Plaute, est d'une longueur insupportable : il a remplacé les deux esclaves par la seule Dileta, les quatre épreuves par deux. Et ces deux épreuves, étant donné

[1] T. Macci Plavti Comoediae, ex rec. Georgii Goetz et Friderici Schoell. Fascicvlvs I. Lipsiae, in aedibvs B. G. Tevbneri. MDCCCXCIII, pp. 96-101.

qu'il s'agit d'une femme et d'une princesse, sont moins grossières que dans la pièce romaine.

Pour le lecteur moderne, la scène de l'*Aquilana* n'en a pas moins quelque chose de déplaisant : les plaisanteries de Dileta qui exploite l'angoisse de Felicina, semblent bien froides. Aussi bien Böhl de Faber, qui se permettait toutes les libertés avec les pièces qu'il publiait, a-t-il omis cette scène dans son édition de l'*Aquilana* (*Teatro español anterior a Lope de Vega*. Hamburgo, 1832). Le public du XVI^e^ siècle était moins sensible : le poète délicat que fut Gil Vicente n'a-t-il pas introduit dans sa *Comedia Rubena* une scène bien autrement choquante, où la suivante Benita, au lieu d'aller chercher la sage-femme pour Rubena, qui est sur le point d'accoucher, lui raconte des histoires niaises et lui chante des chansons moqueuses ?

On pourrait se demander si Torres Naharro fut bien inspiré en empruntant à la pièce burlesque de Plaute une scène qui, dans son drame plus romanesque et, pour ainsi dire, plus sentimental, est moins à sa place, quoique ce drame renferme de nombreuses autres scènes burlesques. Mais, en tout cas, l'imitation ne semble pas douteuse.

On se trouverait donc, avec Torres Naharro, en présence d'un phénomène assez rare : dans une époque où l'imitation de l'antiquité devenait de plus en plus la règle, il ne commence pas par cette imitation, comme on s'y attendrait chez un débutant. Il s'inspire d'Encina dans le *Dialogo del Nacimiento*, de la *Celestina* dans la *Comedia Imenea*, des auteurs italiens contemporains dans ses autres pièces, en même temps qu'il met à profit son observation de la vie réelle dans la *Tinellaria* et la *Soldadesca*. Et ce n'est qu'à la fin de sa carrière que nous le voyons se tourner vers les modèles antiques. L'*Imenea* représentait le plus haut degré de perfection auquel il pût atteindre. Mais, esprit raisonné autant que hardi, il continua à chercher la forme définitive de la *comedia*, cette forme dont il s'est si étrangement approché, quelque soixante-dix ans avant que Lope ne la trouvât.

L'*Aquilana* et la *Calamita* sont, en effet, sensiblement plus touffues et plus mouvementées que les pièces précédentes de l'auteur. Quant à l'imitation classique, il est manifeste que, même dans sa dernière manière, cette imitation n'est pas prépondérante : puisant un peu partout des éléments qui lui permettraient de donner plus de variété à ses pièces, Torres Naharro s'est avisé d'en emprunter aussi à la littérature classique, prenant, comme d'autres, son bien où il le trouvait.

A. Lenz.

EL MADRIGAL DE CETINA

Dictamen universal entre los tratadistas y críticos es que el madrigal de Cetina « Ojos claros, serenos » es el mejor madrigal escrito en castellano y acaso la joya más lírica y preciosa del parnaso español. Hay dos variantes que trae Carolina Michaëlis en su *Antología española*, Leipzig, 1875, y son como sigue :

1. Ojos claros, serenos,
2. si de un dulce mirar sois alabados,
3. ¿ porqué, si me mirais, mirais airados ?
4. Si cuando mas piadosos,
5. mas bellos pareceis a aquel que os mira,
6. no me mireis con ira,
7. porque no parezcais menos hermosos.
8. ¡ Ay tormentos rabiosos !
9. Ojos claros, serenos,
10. ya que asi me mirais, miradme al menos.

La segunda variante, que pone en nota y, por consiguiente, como desechada :

1. Ojos claros, serenos,
2. si de dulce mirar sois alabados,
3. ¿ porqué, si me mirais, mirais airados ?
4. Si cuanto mas piadosos,
5. mas bellos pareceis a quien os mira,
6, 7, 8. ¿ porqué a mí solo me mirais con ira ?
9. Ojos claros, serenos,
10. ya que asi me mirais, miradme al menos.

Esta poesía, al parecer sin tacha, las tiene de bastante consideración. Vamos a desmenuzarla críticamente y ruego al lector vaya leyendo los versos que citaré, para abreviar, por números, que para eso los he numerado, advirtiendo que en lugar de los versos 6, 7 y 8 de la primera variante hay en la segunda uno solo diferente de los tres. El epiteto *claros* sabe a ripio, pues está

incluído en *serenos*, que propiamente expresa la *claridad* sosegada de la luz, de suerte que *serenos* es lo que *claros* añadiendo el sosegados. El segundo verso está mejor en la segunda variante, sin el *un* de la primera. En el verso 4 *cuanto* de la segunda variante está mejor que *cuando* de la primera, pues es proposición comparativa de cantidad, como se ve por el *mas* del verso 5; aunque también se pueda decir *cuando*. El verso 5 está mejor no menos en la segunda variante : es más suave *a quien os mira* que no *a aquel que os mira*, dónde hay hiato *a aquel* y se siguen dos *que: aquel que*. En vez de los tres versos, 6, 7 y 8 de la primera variante, está mejor el único verso de la segunda. La idea de los versos 6 y 7 va contra la idea general del madrigal que está en desear le miren los ojos de la bella, aunque le miren airados. Si son menos hermosos cuando miran con ira, no será tan de desear su mirada. De todos modos esto de ser menos hermosos enfría y amengua el afecto del admirador de esos ojos y mancilla toda la poesía del madrigal. Pero mucho más mancilla la serenidad de la composición el verso 8, que pone tono de pasión rabiosa en la contemplación serena del que ansiaba le mirasen los serenos ojos. La serenidad de ese mirar despierta serenidad en la contemplación, no tormentos rabiosos. Los versos 6, 7 y 8 no son auténticos, según esto, encajan muy mal en el tono y en la idea del madrigal. ¡ Cuánto más denso es decir con la segunda variante :

¿ porqué a mí solo me mirais con ira ?

La interrogación responde aquí a la interrogación del verso 3. Tomando, pues, como auténtica la primera variante, se ve que hay dos proposiciones, cada una expresada en tres versos y en forma interrogativa. Los dos últimos versos sacan la conclusión y dicen lo que el contemplador desea después de hacerse esas dos interrogaciones. Antes de venir a la conclusión, examinemos las interrogaciones mismas de los dos, llamémosles, tercetos. Atengámonos, repito, a la segunda variante. ¿ Qué dicen los

tres primeros versos? Que cómo le miran airados los ojos que tan alabados son por su dulce mirar. Pregunta harto vulgar y poco honda. Aunque de ordinario sean dulces en el mirar, ¿no cabe en la bella el airarse? Antes si la bella nunca se airara, más sería de estuco que de carne y hueso, sería demasiadamente fría y como una estatua. Hay, pues, un cierto contraste entre el dulce mirar alabado en ella y el que al poeta le mire con ira; pero no es contraste de muy honda poesía. Mas lo peor es que el segundo terceto no dice otra cosa sino lo que el primero: es pura repetición de la idea, aunque con otras palabras expresada. Si algo añade el segundo terceto, es insinuar lo que se expresa más claramente en la primera variante y que hemos tachado, por mancillar la idea principal del madrigal, esto es, que con ira son menos hermosos los ojos de la bella:

1a var. no me mireis con ira
porque no parezcais menos hermosos.
1a y 2a var. si cuanto mas piadosos
mas bellos pareceis a quien os mira.

Luego, cuanto menos piadosos, cuanto más airados, menos hermosos serán, serán más feos. Esta idea desdice de un madrigal dedicado a expresar el gusto que se recibe del mirar de una bella. De todos modos los tres primeros versos dicen lo mismo que los tres siguientes. Son dos tercetos que repiten la misma idea, harto vulgar, por cierto, de que porqué le miran airados los ojos que tan alabados son por su dulzura.

Lo admirable en el madrigal, lo que agrada sobre manera y oculta los defectos dichos y la flojedad de los pensamientos hasta aquí expresados en él, son los dos últimos versos:

Ojos claros, serenos,
ya que asi me mirais, miradme al menos.

Añade belleza y fuerza expresiva el repetirse *Ojos claros, serenos*, a manera de estribillo al fin del madrigal, habiéndolo comenzado con estas mismas palabras. La idea, realmente poética, aun

prescindiendo de la forma, que encierran los dos versos finales, es la siguiente : miradme, aunque sea con ira, pues vuestro mirar siempre me encanta y agrada, y esto por la serenidad de vuestros ojos :

Ojos claros, serenos,
ya que asi me mirais, miradme al menos.

Este pensamiento podría decirse, todavía con mayor elegancia de esta manera :

Aunque con semblante airado
me mirais, ojos serenos,
no me negareis al menos,
ojos, que me habeis mirado.

Y digo con mayor elegancia, porque los versos 3 y 4 de esta redondilla dicen más encubierta, vaporosa y delicadamente el placer de que le miren los ojos serenos de la bella. La tal redondilla encierra más ceñidamente la idea del madrigal y sin los dos tercetos, que repiten un contraste bastante vulgar, como hemos visto.

No es de mi caletre la redondilla. Ella vale para mí más que todo el madrigal de Cetina y no me tengo yo por poeta y mucho menos por tan buen poeta como Cetina. La redondilla es un antiguo villancico popular.

Cetina no nos dice en su madrigal las razones por que así le agrada el mirar de esos serenos ojos; pero el villancico popular nos da dos razones, henchidas de poesía. La primera es porque el mirar de la bella no ofende, aunque mire con ira :

Por mas que querais mostraros
airados para ofenderme,
¿ qué ofensa podeis hacerme
que iguale al bien de miraros ?
que aunque de mortal cuidado
dejeis mis sentidos llenos,
no me negareis al menos,
ojos, que me habeis mirado.

La segunda razón añade algo más a esta, va creciendo. Dice que antes le hace doblado beneficio con mirarle airada, en vez de ofenderle :

Pensando hacerme despecho
me mirastes con desden
y, en vez de quitarme el bien,
doblado bien me habeis hecho :
que, aunque los hayais mostrado
de toda clemencia ajenos,
no me negareis al menos,
ojos, que me habeis mirado.

Este villancico popular se halla en el *Romancero general* de 1604 y en el códice de *Poesías diversas*, 3700, de la Biblioteca Nacional.

Que haya relación entre esta canción popular y el madrigal de Cetina es indudable. El pensamiento principal es el mismo, aunque en Cetina no se halle desenvuelto con las dos coplas, cada una de las cuales vale tanto o más que todo el madrigal. Antes en Cetina el pensamiento principal hállase enfriado con la idea que repite dos veces en los dos tercetos. Ambas composiciones se dirijen a unos *Ojos serenos*, aunque Cetina por necesidad del heptasílabo metió el ripioso epiteto de *claros*. En ambas se halla la frase *al menos* rimando con *ojos serenos*. En ambas hay interrogación. En ambas hay estribillo, aunque no suele haberlo en las poesías clásicas y en endecasílabos, como es el madrigal de Cetina, de suerte que claramente se ve que el sistema métrico popular y la composición popular de que tratamos fué causa de que Cetina repitiese como estribillo el verso fundamental *Ojos claros, serenos*.

Todas estas razones que prueban haber relación entre las dos composiciones prueban además que Cetina hizo la suya inspirándose en la popular, que la aventaja en todo y es anónima. Si la hubiera hecho alguno de los poetas conocidos, hubiera quedado vencedor de Cetina, le hubiera oscurecido, se hablaría

de él como autor de tan admirable cantar y Cetina hubiera quedado relegado a segundo término y nadie citaría su madrigal como joya tan preciada de nuestro tesoro poético. Los modernos parece no tenían noticia de nuestra lírica popular, hasta han negado que la hubiese habido en los tiempos pasados. No es, pues, extraño se guardase silencio sobre tan admirable villancico y nadie parece supiera de él, como de las demás poesías populares, en general, que estoy publicando en mi obra *La verdadera poesía castellana, Floresta de la antigua lírica popular*. El seudoclasicismo del siglo XVIII puso en olvido todo lo popular, el romancero y la lírica del pueblo, tan pujantes, no sólo en la edad media, sino hasta en los siglos clásicos XVI y XVII, en los cuales, en lugar de quedar vencida la poesía lírica y épica popular, quedó vencedora del mismo clasicismo, como probaré en la *Historia de la lírica popular castellana*, que publicaré en breve. El influjo de esa lírica popular en la clásica y en los escritores clásicos quedará probado no menos, y como una muestra he tratado aquí del célebre madrigal de Cetina. Voy a añadir otro caso particular.

Se había celebrado la composición mística de fray Diego de Murillo :

— ¡ Ay alma ! ¿ quieresme bien ?
— Vos lo sabeis bien, mi Dios.
— ¿ No me direis como a quien ?
— Señor mio, como a vos.

En el *Sarao de amor*, publicado por Juan de Timoneda medio siglo antes, el año de 1561, en Valencia, se halla este cantar popular que es el que imitó el Padre Murillo :

— Carillo ¿ quieresme bien ?
— Zagala, sábelo Dios.
— Pues sepamos ¿ cuanto a quien ?
— Vida mia, como a vos.

Y síguense las coplas que pueden verse en mi *Floresta*, t. IV,

nº 2344. Entre otros cantares tomados por Góngora del pueblo, está aquel :

Las flores del romero,
niña Isabel,
hoy son flores azules,
mañana seran miel.

En el *Arte grande* y en el *Vocabulario*, de Correas (págs. 443 y 153) se halla como refrán recogido en Salamanca, lo que indica su antigüedad, este villancico :

La flor del romero,
niña Isabel,
hoy es flor azul
y mañana será miel.

Góngora mudó el verso para que ajustara a los de siete sílabas que quería componer, conforme a la moda clásica; pero *la flor del romero* dicen siempre los refranes y frases, no *las flores del romero*, y se entiende el azul por la esperanza y la miel por la luna de miel de los recién casados. Tampoco es de Góngora, sino popular, aunque lo glosaron Góngora y otros, el villancico todavía popular :

Aprended, flores, de mi
lo que va de ayer a hoy,
que ayer maravilla fui
y hoy aun sombra mia no soy.

Alude a *la flor de la maravilla*, tan repetida en cantares, refranes y frases, como símbolo de lo deleznable y caedizo. No puede entenderse bien nuestra literatura culta, desconociéndose nuestra literatura popular, hasta ahora casi desconocida de nuestros tratadistas e historiadores literarios.

Julio CEJADOR.

LES "TRÉSORS D'AMADIS"

ESSAI DE BIBLIOGRAPHIE

La traduction française des douze premiers livres d'Amadis a fait l'objet d'une publication — assez imparfaite — par l'auteur du présent article [1]. Mais il avait complètement laissé de côté une série d'ouvrages issus directement du roman, puisqu'à vrai dire, ce n'en sont que des extraits : nous voulons parler du « Thresor d'Amadis » dont les nombreuses éditions n'ont jamais encore, que nous sachions, été inventoriées. La *Bibliographie Hispano-française* de M. Foulché-Delbosc n'en signale que deux : celle de 1565, et celle de 1573; nous augmenterons très sensiblement ce nombre, encore que nous soyons conscient de l'existence de plusieurs autres qui ont échappé à nos recherches.

La toute première édition semble avoir été la suivante, que trois ans seulement séparent de la publication du XII^e^ livre d'Amadis, en 1556, chez le même éditeur, Jean Longis, associé à Denys Janot, Vincent Sertenas et Estienne Groulleau pour l'impression et la mise en vente du roman.

1559

1. — Le Thresor des douze livres d'Amadis de Gaule Assauoir les harengues, Concions, Epistres, Complaintes et autres choses les plus excellentes et dignes du lecteur francois. Paris, Jean Longis et Rob. le Mangnier, 1559.

---

[1] Amadis en français. Livres I-XII. Essai de Bibliographie et d'Iconographie. Extrait de la Bibliofilia 1903-5.

In-8 de 192 ff.
F. [a], Titre. — v° blanc.
F. a ij. · AVX LECTEVRS.

Il n'est point de besoing (amyables lecteurs) que je vous face entendre, combien le liure d'Amadis a eu de faveur enuers tous bons esprits tant pour la fluidité de son langage, que pour les belles & grandes Harangues, Concions, Lettres, Cartels, Deuis, & Pourparlers contenuz en iceluy : & aussi pour la disposition de ses comptes tant bien deduictz & entretenuz, qu'il est (ce me semble) peu possible d'escrire, & traicter mieux, ny plus à propos : jaçoit qu'aucuns (estimans faire plus grand'chose) ont aucunement desdaigné l'œuure. Mais il ne s'en fault esmerueiller, pour l'audace & vantance, que ces nouueaux escriuains se vendiquent, ne trouuans rien bon, que ce qui sort de leur boutique, & braue inuention, estimans tous autres escritz comme chose legere, & de petit pris. Aucuns aussi ont eu ceste opinion, que ledict liure ne deuoit estre receu, pour les propos fabuleux & lassifz y contenuz, & que cela est defendu par la saincte escriture : mais à telz ie responds, que ledict liure (estant prins en bonne part) ne donne occasion de lassiveté, ny aucun talent de mal-faire, car quand il parle d'Amour, il recite (comme par exemplaire) les trauaux, miseres & calamitez prouenans d'iceluy : du mariage & chaste amour, il en parle en plusieurs endroitz sainctement. Traictant de la guerre, il demonstre qu'il est raisonnable aux Roys & grans seigneurs de prendre les armes pour defendre leurs subiectz, ou (quand la guerre cesse en leur pays) de courir à main armée contre les Payens, Turcz, Sarrazins & infideles, pour en ce faisant glorifier & illustrer nostre religion tressaincte & chrestienne. Brief lon peut recueillir à la lecture d'iceluy maintz autres fruictz. Ce que considerant, & aussi que le plus grand fruict qu'on peut recueillir audict liure, consiste esdictes harengues, lettres, epistres & graues concions en iceluy liure contenuz, les ay bien voulu extraire & retirer dudit liure d'Amadis, Vous auisans que le tout diligemment veu, le bon esprit trouuera le moyen & grace de harenguer, concionner, parler, & escrire de tous affaires qui s'offriront deuant ses yeux, & pourra le tout proprement accommoder & adapter, selon les occurrences de ce qui se presentera devant luy, Ioint que le sommaire que i'ay mis sur chacune harengue, ou lettre, luy en donnera le moyen, & aduertissement. Et d'auantage, sera ledit œuure par mon moyen rendu si commun, que i'espere qu'on prendra en bonne part mon petit labeur. Or ie vous pry donc (lecteurs beneuoles) d'auoir pour agreable mon entreprise, afin de me donner courage d'entreprendre chose ou vous puissiez prendre meilleur fruict. A Dieu.

F. *ã iij* v°. AV LECTEVR.

Vers Alexandrins.

Si ie liz les Amours, pourtant ne pensez pas
Que mon vierge estomac soit prins en leurs apas :

Ie sçay, graces à Dieu, comme la mouche à miel
Conuertit en doux suc les fleurs taintes en fiel :
Pour fidele tesmoing de ma vraye parole
Ie monstre le Thresor de l'Amadis de Gaule
Comprins en ce liuret, si bien faict & paré,
Que s'il est au Latin & au Grec comparé,
Il merite apres eux d'honneur le premier tiltre,
Pour faire doctement ou Harengue ou Epistre.
A ce moyen (Lecteur) il faut quel que tu sois
Estudier icy pour bien parler François.

A. B.

F. *ã iiij*. TABLE DES HARENGVES, || Epistres, Complaintes & autres choses || les plus excellentes des liures d'Amadis || de Gaule. La lettre a, denote le || premier costé du fueillet, || b, le second. — F. *ẽ iij* v°, Fin de la Table.

F. [*ẽ iiij*], blanc.

F. 1. RECVEIL DES HARAN-||GVES, EPISTRES COM-||plainctes, & autres choses, les || plus excellentes de tous || les liures d'Amadis || de Gaule.

F. 131 v°. FIN du huictiesme liure d'Amadis.

A. B. AVX LECTEVRS.

Par cy deuant huict liures d'Amadis
(Par des Essars traduictz tant proprement
Que mieux ne peut) furent venduz tandis
Qu'au residu estoit l'empeschement :
Mais ce pendant quelqu'uns improprement
Auoyent extraict epitres et cartelz,
Les imprimant si mal & laschement,
Et mal correctz, qu'onques n'en fut de telz.

F. 192, manque.

1560

2. — Thresor des douze livres d'Amadis. Paris, E. Groulleau. 1560. — In-16.

Brunet. *Manuel*. I, 217.

3. — Thresor des Liures d'Amadis de Gaule, Assauoir les Harengues, Concions, Epistres, Complaintes, & autres choses les plus excellentes. A Lyon, par Gabriel Cotier. 1560. — In-16.

Baudrier. Bibliographie Lyonnaise. IV, 72, d'après le Catalogue Lignerolles, 1936.

4. — Le Tresor des Amadis, contenant les epitres, complaintes, concions, harangues, deffis et cartels, recueillis des douze livres d'Amadis de Gaule. Anvers, par Christ. Plantin. 1560. — Petit in-8 de IV- 172 ff. Caractères italiques, sauf les têtes de chapitre qui sont en caractères ronds. Le titre est entouré d'une bordure gravée sur bois.

British Museum. 1073. g. 36.
Brunet. *Manuel*. Supplément. I, 35.

1563

5. — LE || THRESOR DES AMADIS || CONTENANT LES EPISTRES, || Complaintes, Concions, Harangues, Deffis, & Car- || tels, Recueillis des douze Liures d'Amadis de || Gaule: pour seruir d'exemple, à ceux || qui desirent apprendre à bien es- || crire Missiues, ou parler || François. || Marque || A Anuers, Chez Iean Waesberghe sus le || Cemitiere nostre Dame, à l'Escu || de Flandres. 1563. || AVEC PRIVILEGE.

Collection Hugues Vaganay.
In-8 de 191 ff., 1 f. blanc.
F. A., Titre.— Au v°, AVX LECTEVRS. Voir 1559.
F. A 2 v°, TABLE DES MATIERES || CONTENVES EN CE RECVEIL DES || Harangues, Epitres, Complaintes, & autres telles choses ex||traites des douze Liures d'Amadis de Gaule, reduites par || lieus communs, pour plus facilement trouuer la maniere d'es-||crire Lettres missiues, selon l'argument qu'on veut || deduire. a, signifie la premiere Page ou côsté || du feillet; b, la seconde.
F. A4, RECVEIL DES HARAN-||GVES, EPITRES, COM-||plainctes, & autres choses, les || plus excellentes de tous || les liures d'Amadis ||de Gaule.
F. 191. Fin de l'extraict des Amadis de Gaule.
Cette édition ne renferme aucune pièce de vers.

1564.

6. — Thresor des livres d'Amadis. Paris, 1564.

Brunet, Manuel. I, 217.

1565.

7a. — Le thresor des livres d'Amadis de Gaule, assçavoir

les harengues, concions, epistres, complaintes, et autres choses les plus excellentes. Paris, Hier. de Marnef. 1565. — In-16.

R. Foulché-Delbosc. *Bibliographie Hispano-française*, 314.
Est sans doute la même édition que.

7b. — Le Thresor des Amadis de Gaule, assçavoir les Harengues, Concions, Epistres, Complaintes et autres choses les plus excellentes. Ensemble une table... A Paris, chez Hierosme de Marnef et Guill. Cavellat, 1565. — Petit in-8.

Cat. Librairie Mincieux, Paris, 5156.

1567.

8. — Thresor des livres d'Amadis de Gaule, assavoir les Harangues, Concions, Epistres, Complaintes et autres choses les plus excellentes. Lyon, Jan Pygot, 1567. — in-16.

(Cité dans J. Plattard. *Le quart livre de Pantagruel*. 1910, p. 16. — Non cité par M. Baudrier. *Bibliographie Lyonnaise*, tome I.)

1571.

9. — THRESOR || DES LIVRES || D'AMADIS DE || GAVLE. || *** || ASSAVOIR LES HA- || RENGVES, CONCIONS, || Epistres, complaintes, & au- || tres choses les plus excellentes. || *De nouueau augmenté & orné du recueil du* || 13. *liure*, & *d'vne infinité des propos* & || *deuis bien gentils*, *tirez dudict liure*. || [Petit fleuron] || *A LYON*, || PAR IEAN HVGVETAN. || *M.D.LXXI.*

Communiqué par M. Lardanchet, libraire à Lyon.
British Museum, 12450. bbb. 1.
Cat. Yemeniz. 2323. — Baudrier. Bibl. Lyon., XI, 340.
Petit in-8 de 568 pp., 12 ffnc.
P. [1], Titre. — 2, bl.
P. 3, Aux Lecteurs, Salut. Il n'est point..... (comme en 1559) .... meilleur fruict. A Dieu.
P. 4, Au Lecteur. Vers Alexandrins.
Si je lis les Amours, pourtant ne pensez pas (comme en 1559)

P. 7. RECVEIL DES HA-‖RENGVES, EPISTRES, ‖ complainctes, & autres cho-‖ses, les plus excellentes de ‖ tous les liures d'Amadis de‖ Gaule.
P. 340. Fin du huictiesme liure d'Amadis.

A. B. AVX LECTEVRS.

Par cy deuant huict liures d'Amadis (comme en 1559.)

F. N 5, TABLE DES HAREN-‖GVES, EPITRES, COM-‖PLAINTES, ET AVTRES ‖ choses les plus excellentes des li-‖ures d'Amadis de Gaule.

10. — LE ‖ THRESOR DES ‖ LIVRES D'AMADIS DE ‖ Gaule, à sçauoir, les Harangues, ‖ Concions, Epistres, Cõplaintes, & ‖ autres choses les plus excellentes. ‖ Reueu & corrigé de nouueau. ‖ *Ensemble vne table, dont l'Epistre suiuante enseigne l'vsage.* ‖ [Marque] ‖ A PARIS, ‖ Pour Robert le Mangnier, libraire, rue ‖ neufue nostre Dame, à l'image S. Iean ‖ Baptiste, & au Palais en la galerie ‖ par où on va a la Chancellerie. ‖ 1571.

Collection Hugues Vaganay.

British Museum, 12410, a. 27.

Petit in-8 de 7 ffnc., 1 f. blanc, 329 ff.. (Il n'y a pas de f. 257, par une faute de l'imprimeur.)

Fa., Titre. — v°, blanc.

Fa. ij, EPISTRE AV LECTEVR.

Cognoissant (amy lecteur) que plusieurs personnes non de petite authorité, auoient vn merueilleux desir de rencontrer quelque petit liure auquel fussent contenues quelques formules d'escrire lettres, faire harangues, & dresser cõplaintes. Ie me suis finalement resolu faire ce petit recueil des douze liures d'Amadis de Gaule : autant estimez non seulement de vous, mais aussi des estrangers, tant pour la verité des choses, que pour le langage propre & poly, que liure qui se rencontre : pour en vser tant en propos familiers, qu'en toutes sortes de harangues, complaintes & lettres missiues, pour laquelle chose faire plus commodement, nous auons dressé vne table, digerée par lieux communs des matieres plus insignes : à ce que tu puisses aisement trouuer les formes propres pour parler, entretenir ciuilement & en bons termes les personnes de quelque estat ou condition qu'ils soient, ou escrire la conception, selon l'argument que tu voudras traiter. Or la table est ainsi ordonnée pour ton soulagement, que la lettre A signifie la premiere page au costé du fueillet, B la seconde. A. D. V. *Le tout à Dieu.*

F. iij. Table des matieres contenues en ce Recueil, des harengues, epistres, coplaintes, & autres telles choses : extraites des douze liures d'Amadis de Gaule, reduites par lieux communs, pour plus facilement trouuer la maniere d'escrire lettres missiues, selon l'argument qu'on veut deduire. A signifie la premiere page ou costé du fueillet, B, la seconde.

F. vj, Marc Antoine de MVRET,

au Seigneur des Essars.

En vain iadis le guerrier inhumain
Eust rué bas, en sa fureur depite,
Les murs Troiens faits de diuine main,
Et de Priam foudroié l'exercite.
Pieça de ses valeureux faits
La memoire fust acheuee
Si dans ses poëmes parfaits
Homere ne l'eust engrauee
On ne parleroit auiourd'huy
Ne de ses beaux faits ne de luy.
Et qui sçauroit d'Amadis la valeur,
Les grands efforts la vertu plus qu'humaine,
Si Herberay, des eloquens la fleur,
A le louer n'eust employé sa peine ?
Mais puis que l'Homere second,
Premiere gloire de la France,
Sur son style doux et facond
Au dessus des astres le lance
Tant que le monde demourra,
Le los d'Amadis ne mourra.
Beaucoup d'autheurs nostre France a peu voir,
Tous meritans que grand los on leur donne :
Mais à bon droit des Essars doit auoir
Des verts lauriers la premiere couronne :
Alors qu'il se prend à sonner
Le terrible effroy des alarmes,
Il me semble à l'ouïr tonner,
Que i' enten craqueter les armes
Et que je voy les champs couuers
De Soldats gisans à l'enuers.
Et lors qu'il va des amours deuisant
Les descriuant or' aigres, et or' douces,
Qui est celuy lequel, en le lisant,
Du petit Dieu ne sente les secousses ?
O Prince des autheur[s] François,
Le temps a pouuoir de resoudre
Les edifices des grands Rois,
Et du tout les reduire en poudre :
Mais les escrits de toy sortans
Ont plus de pouuoir que le temps.

Attendant mieux.

F. [*v. ii. j.], blanc

F. 1. Recueil des harangues, epistres, complainctes, et autres choses les plus excellentes de tous les liures d'Amadis de Gaule. — F. 329 b. Fin.

1572

11. — *THRESOR* || DES LIVRES || D'AMADIS DE || GAVLE. || Assauoir les Harengues, Concions, Epi- || stres, Complaintes, & autres choses les || plus excellentes. || De noueau augmenté & orné du recueil || du 13. liure, & d'vne infinité de propos & || deuis bien gentils, tirez dudit liuvre. || [Marque.] || *A LYON*, || *A l'Escu de Milan, Par la Veufue de feu G. Cotier* || 1572.

Petit in-8 de 568 pp., 12 ffnc.

Bibliothèque de la Ville de Lyon. 800602.

Baudrier. Bibliographie Lyonnaise. IV, 82.

P. [1], Titre. — 2, bl.

P. 3. Aux Lecteurs Salut. Il n'est poinct de besoin .... [Voir 1559] .... P. 5.... prendre meilleur fruict. A Dieu.

P. [6]. Au Lecteur. [12]. Vers Alexandrins [les mêmes qu'en 1559, mais sans initiales à la fin.]

P. 7. Recueil des Harengues, Epistres, complainctes, & autres choses, les plus excellentes de tous les liures d'Amadis de Gaule.

F. Nn 5. Table des Harengues, Epistres, Complaintes, et autres choses les plus excellentes des liures d'Amadis de Gaule. — F. [Oo 8 v°] : FIN DE LA TALE [*sic* !]

1573

12. — Discours des XIII livres d'Amadis de Gaule, contenant les plus belles harangues faictes aux roys par les ambassadeurs estrangers, epistres, concions, lettres missives, responces et complaintes, servant pour l'instruction de la noblesse de France à bien harenguer, et escrire lettres missives. Paris, par Olivier de Harsy, 1573. — In-16.

R. Foulché-Delbosc. *Bibliographie Hispano-française*, 393, d'après le *Catalogue... Cigongne*, dont la bibliothèque, acquise en entier par le duc d'Aumale, est maintenant à Chantilly.

1574

13. — Discours des XIII (XIV) livres d'Amadis. Paris, Cl. Gautier, 1574. — 2 vol. in-16.

Catalogue de la bibl. Giraud (1855), 1891 (aux armes du comte d'Hoym). — Brunet. I, 218.

14. — Le Thresor des quatorse livres d'Amadis de Gaule, contenant les epistres, complaintes, concions, harangues, defis, cartels, devis et pourparlers, pour seruir d'exemple a ceux qui desirent apprendre a bien ecrire missiues, ou parler françois. Anvers, Iean Waesberghe, 1574. — In-16 de 574 pp., non compris la table.

Brunet. I, 218.

1582

15a. — TRESOR || DE TOVS LES || LIVRES D'AMADIS || DE GAVLE, || Contenant les Harangues, Epistres, Con- || cions, Lettres missiues, Demandes, Res || ponces, Repliques, Sentences, Cartels, || Complaintes, & autres choses, les plus || excellentes, pour instruire la ieune no- || blesse Françoise à l'éloquence, grace, || vertu & generosite || [Marque] || *A LYON*, || POVR IEAN HVGVETAN. || 1582. || AVEC PRIVILEGE DV ROY.

Petit in-8 de 689 ff., 36 ffnc., 1 f. blanc.

Collection Hugues Vaganay. — Ex. décrit par M. Baudrier, dans son inestimable Bibliographie Lyonnaise du XVI^e siècle, XI, 343.

F [a], Titre. — v°, blanc.

F 2, AVX LECTEVRS, || SALVT.

Il n'est point de besoin ..... [Voir 1559] ..... combien les liures d'Amadis ont eu ..... de leur langage, que pour les belles Harangues Concions, Lettres, Cartelz, Deuis, Demandes, Responses, Repliques, Sentences, Cartels, Complaintes, Deuis et pourparlers contenuz en iceux, ... de leurs comptes ..... impossible d'escrire ..... l'audace et jactance de ses nouueaux escriuans, qui ne trouvent rien bon, ... propos fabuleux et amoureux ..... que lesdicts liures [estans prins en bonne part] ne donnent occasion de lascivete, ny de mal faire, ... ils recitent ..... ils parlent du mariage et chaste amour en plusieurs ..... ils demonstrent ..... en la lecture d'iceux ..... ausdicts liures ..... concions d'iceux ie les ay bien voulu extraire et recueillir, vous aduisans ..... d'haranguer, parler

•.... accommoder selon les occurrences ..... Lecteurs benins, auoir pour agreable mon entreprinse, à fin de me donner courage d'entreprendre tousiours chose qui vous agree et soit profitable de plus en plus. A Dieu.

F. 3, v° AV LECTEVR

Si ie liz les Amours ..... [Voir 1559]

. . . . . .

Je monstre le thresor d'un Amadis de Gaule

. . . . . .

[Le douzain n'est pas signé ici]

F. 4, TRESOR ET RE-‖CVEIL DES HARANGUES ‖, Epistres, Demandes, Responces ‖ Repliques, Sentences, Cartels, Comp-‖plaintes et autres choses les plus ‖ excellentes des XXI. liures d'Ama-‖dis de Gaule.

F. 164, r°. Fin du huictiesme liure.

A. B. AVX LECTEVRS [Voir 1559]

F. 673 [= 689] v°, Fin du Tresor de tous les liures d'Amadis de Gaule.

F. SS2 r°, Table du Tresor de tous les liures d'Amadis de Gaule — F. [Y Y 5] r°. Fin de la Table du Tresor des liures d'Amadis de Gaule.

M. Baudrier n'avait jamais rencontré d'autre exemplaire que le nôtre, en *un seul* volume. Il est probable que très tôt, on remarqua l'incommodité de ce volume de plus de treize cents pages. Et le même éditeur publia la même année

15b. — TRESOR ‖ DE TOVS LES ‖ LIVRES D'AMADIS ‖ DE GAVLE, ‖ Contenant les Harangues, Epistres, Con- ‖ cions, Lettres missiues, Demandes, Res- ‖ ponces, Repliques, Sentences, Cartels, ‖ Complaintes, & autres choses, les plus ‖ excellentes, pour instruire la ieune no- ‖ blesse Françoise à l'eloquence, grace, ‖ vertu & generosité ‖ Marque ‖ *A LYON*, ‖ POVR IEAN HVGVETAN. ‖ 1582. ‖ AVEC PRIVILEGE DV ROY.

Deux volumes petit in-8.

Tome premier : 466 ff.

Titre blanc au v°. — F. 2 : Aux lecteurs salut. — F. 3 : Au lecteur, huitain, — F. 281 v° (erreur pour 271) commence la Table du Quatorziesme livre d'Amadis.

Tome second : 2 ffnc., le second blanc, ff. chiffr. de 465 à 673 et 36 ffnc. pour la table.

SECOND TOME ‖ DV TRESOR DE ‖ TOVS LES LIVRES ‖ D'AMADIS DE GAVLE. ‖ Contenant les Harangues, Epistres, Concions, ‖ Lettres missiues, Demandes, Res-

ponces, Re- || pliques, Sentences, Cartels, Complaintes, & || autres choses, les plus excellentes, pour in- || struire la ieune noblesse Françoise a l'elo- || quence, grace, vertu & generosité. || Marque || A LYON, || POVR IEAN HVGVETAN. || 1582. || *Auec Priuilege du Roy.*

Le titre, blanc au v°, est suivi d'un f. blanc. M. Baudrier, à qui nous empruntons cette description, (XI, 343, 344), signale trois exemplaires : Paris, Arsenal, *bel. let.*, 17524. — British Museum, g. 16695. 96. — Lyon. Ville, 800403.

1605.

16. — Nous n'avons pu nous procurer l'édition publiée en 1605 par Pierre Rigaud, sans doute afin de compléter la collection des Amadis donnée par son père Benoit, mais nous possédons celle publiée en 1606 par Jean Huguetan et décrite par M. Baudrier (XI, 357), d'après l'exemplaire de l'Arsenal, *bel. let.*, 17524. Notre exemplaire ne semble pas concorder de tous points avec celui vu par M. Baudrier.

1606.

17. — THRESOR || DE TOVS LES || LIVRES D'AMADIS || DE GAVLE, || Contenant les Harangues, Epistres, Concions, || Lettres missiues, Demandes, Responses, Re- || pliques, Sentences, Cartels, Complaintes, & || autres choses plus excellentes, tres-vtile || pour instruire la noblesse Françoise à l'elo || quence, grace, vertu & generosité. || *Derniere edition, redigee en deux Volumes.* || PREMIER VOLVME. || MARQUE. || *A LYON*, || Pour IEAN HVGVETAN. || M.DCVI. || Auec Priuilege du Roy.

Petit in-8 de 568 pp., 12 ffnc.
P. [1], Titre — P. [2], bl.
P. [3], AVX LECTEVRS || SALVT.
Il n'est point de besoin ..... meilleur fruict. A Dieu.
P. 6. AV LECTEVR, || Vers Alexandrins.

Si ie liz les Amours, pourtant ne pensez pas
. . . . . .
Estudier icy pour bien parler François.

P. 7. RECVEIL DES ‖ HARANGVES, EPI-‖stres, complainctes, & autres choses, les plus ‖ excellentes de tous les li-‖ures d'Amadis de Gaule.

F. Nn5. TABLE DES HAREN-‖GVES, EPISTRES, COM-‖PLAINTES, ET AVTRES ‖ choses les plus excellentes des li-‖ures d'Amadis de Gaule. — F. [Oo8] v°, FIN DE LA TALE (*sic* !)

Le second volume n'a pas de titre spécial. Il est folioté, de 271 à 684, plus 24 ffnc. pour la Table.

F. 271. SVITE DV ‖ THRESOR DES ‖ Amadis de Gaule,‖ *Commençant au quatorziesme ‖ Liure.*

F. 684 v°, *Fin du Tresor de tous les liures d'Amadis de Gaule.*

F. GG, *TABLE DE LA ‖ suite du Thresor des Amadis, ‖ commençant au quator-‖ziesme liure.*

F. II 8, *Fin de la table du tresor des liures ‖ d'Amadis de Gaule.*

Cette édition est sans doute la dernière : dès 1607, paraissait la première partie de l'Astrée, qui devait, pendant plus d'un demi-siècle, succéder à Amadis dans la faveur des lecteurs et même avoir une plus brillante fortune et une nombreuse postérité littéraire.

Ne quittons pas le *Tresor des Amadis* sans mentionner qu'une traduction anglaise en fut publiée en 1567 : elle n'est pas signée, mais le Catalogue of *Early English printed books in the University Library Cambridge* (1475 to 1640) l'attribue à Thomas Paynell.

Il n'est pas sans intérêt de signaler, en terminant cette note que de plus fortunés chercheurs complèteront, que Benoist Rigaud publia, à Lyon, en 1597, un *Thresor des Vies de Plutarque*, qui semble modelé sur le *Thresor des Amadis*. M. Baudrier l'a décrit à la page 493 de son tome III; et nous avons relevé sur un catalogue de librairie une édition de 1611 « A Lyon, chez Pierre Rigaud. »

Hugues VAGANAY.

"*EL CONDENADO POR DESCONFIADO*"

I

Que el que desconfía de la misericordia de Dios creyendo que por sus graves pecados no le ha de perdonar peca gravísimamente y, si no se arrepiente y confiesa, se condena, es doctrina católica que tomó como tesis a demostrar el todavía no averiguado autor que en la primera mitad del siglo XVII compuso esta conocida comedia. Vamos ante todo a analizarla sucintamente.

Paulo llevaba vida retirada de ermitaño en una cueva. Se nos presenta en la escena primera admirando las bellezas de la creación y agradeciendo al Señor el que le hubiese sacado del mundo y traído a la vida del espíritu con la cual esperaba ir al cielo :

> Si esta gloria da el suelo,
> ¿qué gloria será aquella que da el cielo?

La comedia pide y el comediógrafo nos pinta a un santo varón apartado de las cosas mundanales; pero, si admira las bellezas de la creación, es como poeta, más bien que como místico, y como poeta culterano :

> Agora cuando el alba
> cubre las esmeraldas de cristales,
> que de su coche sale por jarales,
> con mano de luz pura,
> quitando sombras de la noche oscura,
> salgo de aquesta cueva
> que en pirámides altos de estas peñas,
> Naturaleza eleva
> y a las errantes nubes hace señas,
> para que noche y dia,
> ya que no hay otra, le hagan compañia.

Salgo a ver este cielo,
alfombra azul de aquellos pies hermosos.
¿Quién, o celeste velo!
aquesos tafetanes luminosos
rasgar pudiera un poco?...
Aquí estos arroyuelos,
girones de cristal en campo verde...
Calle el tapete y berberisca alfombra...

Lamentemos el que un místico desasido de las cosas del mundo y de sus modas poéticas caiga en tales afectaciones, impropias y contrarias al verdadero sentir del alma enamorada de Dios. Un santo varón como el que aquí quiere el autor pintar no se expresa de tan extravagantes maneras.

El caso es que el ermitaño eleva a Dios su alma y dice:

Quiero, Señor divino,
pediros de rodillas humilmente
que en aqueste camino
siempre me conservéis piadosamente.
Ved que el hombre se hizo
de barro vil, de barro quebradizo.

No puede decirse mejor la humildad del santo varón y sus rectos deseos al pedir a Dios la perseverancia en la vida virtuosa. El que con tanta humildad, *humilmente*, pide a Dios la perseverancia, varón justo es, y tanto que en los diez años que lleva de tan áspera vida asegura el mismo demonio, en la escena cuarta, que a pesar de todas sus tentaciones y marañas,

Siempre le he hallado firme
como un gran peñasco opuesto.

En la escena segunda se duele de haberse quedado dormido en la oración y cuenta que soñó que habiendo muerto,

el fiscal de las almas miré a un lado,
que aun con ser vitorioso estaba airado.
Leyó mis culpas y mi guarda santa
leyó mis buenas obras y el Justicia

Mayor del cielo, que es aquel que espanta
de la infernal morada la malicia,
las puso en dos balanzas; mas levanta
el peso de mi culpa y mi injusticia
mis buenas obras tanto, que el Juez santo
me condena a los reinos del espanto.
Con aquella fatiga y aquel miedo
desperté, aunque temblando y no vi nada,
si no es mi culpa, y tan confuso quedo,
que si no es a mi suerte desdichada
o traza del contrario, ardid o enredo,
que vibra contra mi su ardiente espada,
no sé a qué lo atribuya. Vos, Dios santo,
me declarad la causa de este espanto.
¿Heme de condenar, mi Dios divino,
como este sueño dice, o he de verme
en el sagrado alcazar cristalino?
Aqueste bien, Señor, habeis de hacerme.
¿Qué fin he de tener? Pues un camino
sigo tan bueno, no querais tenerme
en esta confusion, Señor eterno.
¿He de ir a vuestro cielo o al infierno?
Treinta años de edad tengo, Señor mio,
y los diez he gastado en el desierto
y si viviere un siglo, un siglo fio
que lo mismo ha de ser : esto os advierto.
Si esto cumplo, Señor, con fuerza y brio,
¿qué fin he de tener? Lagrimas vierto.
Respondedme, Señor : Señor eterno,
¿he de ir a vuestro cielo o al infierno?

Cuenta santa Teresa que ella tuvo también, no un sueño, sino una visión en la cual vió el lugar que en el infierno le estaba reservado, si hubiera seguido por el sendero de los vicios y pecados de su primera juventud. Aquí no es visión, sino sueño y en él ve el ermitaño que sus malas obras son más que las buenas. Pero sabiendo que las malas estaban ya borradas por la penitencia, no tenía por qué espantarse ni dudar de si por ellas se condenaría. Un varón justo no ignora tales cosas y no tenía porqué temer por lo pasado. El autor que fundamenta en un sueño y en tal temor la duda del ermitaño no da muestras

de ser gran teólogo. *Los sueños sueños son*, dice el refrán, y *agua pasada no mueve molino*. Pero lo que prueba el desmaño del autor es que ponga en labios del ermitaño la necia pregunta que hace a Dios de, si viviendo bien como hasta aquí, se habrá de condenar. Jamás a nuestros místicos se les ocurrió hacer tal pregunta y ni siquiera a un simple cristiano, pues todos sabemos que al que viva bien hasta el fin Dios no puede condenarle. Lo que sí pedían los místicos y pide todo fiel cristiano es la perseverancia, que Dios le tenga de su mano y le dé gracia para perseverar hasta el fin en las buenas obras, que lo demás se cae de su peso y por sabido se calla. El ermitaño muéstrase necio al hacer tal pregunta y con necios no se hace una comedia que pruebe nada ni con necedades se desenvuelve y prueba tesis alguna. Preguntar a Dios si haciendo buenas obras hasta el fin se condenará uno o se salvará es necedad y sólo cabe en un ignorante de la religión cristiana. El cristiano que tal pidiera y preguntara a Dios diríamos que no paró atención en lo que se decía y nadie se lo achacaría a culpa. De hecho si después se le preguntase : ¿Pero no sabes que va al cielo el que es bueno hasta el fin? — Sin duda, respondería al punto. ¿Qué teólogo hallará, pues, pecado en esta pregunta del ermitaño, sino a lo más una pregunta necia que se le escapó sin reflexionar, llevado del miedo concebido en el sueño que tuvo? Pues bien, el autor de la comedia hace decir al demonio en la escena cuarta que por estas palabras de su pregunta a Dios

> Hoy duda en su fé; que es duda
> de la fé lo que hoy ha hecho,
> porque es la fé en el cristiano
> que sirviendo a Dios y haciendo
> buenas obras ha de ir
> a gozar dél en muriendo.
> Este, aunque ha sido tan santo,
> duda de la fé, pues vemos
> que quiere del mismo Dios,
> estando en duda, saberlo.

El demonio que sabe más teología que todos los teólogos, pues sabía más que todos ellos antes de caer en desgracia de Dios, cuando era el mayor de los espíritus celestiales, lo que sabe muy bien sabido es que el autor de esta comedia quiso hacer pecar al ermitaño del pecado de desconfianza; pero no supo y no pudo darse maña para hacerle caer en tal pecado. Y como también sabe de arte el demonio más que todos los artistas, sabe no menos que para ello el comediógrafo no tenía más que haber ido preparando la caída poco a poco, dándole un natural testarudo y arrimado a su parecer, haciéndole caer en descuidos y flaquezas, luego en más graves faltas, despues en verdaderos pecados y cuando le tuviese encenagado en vicios y crímenes hacerle dudar de la misericordia de Dios. Tal es el camino que le hubiera ofrecido linda ocasión de mostrar sus dotes de comediógrafo haciendo un estudio psicológico del alma justa, que por descuidar las cosas pequeñas viene poco a poco a caer en las graves hasta hundirse en el abismo de la desconfianza, pecado que es el último, no el primero en el orden de los hechos. El comediógrafo, trocando los frenos, hace caer de golpe y porrazo, brutal y groseramente, a un varón justo a quien el demonio no había podido descantillar en lo más mínimo durante diez años de embestidas. Y le hace caer en el abismo, primero por un sueño que nada puede fundamentar si no es la grosera superstición que no cabe en un místico. Luego en un ensueño que en el sueño tuvo, ensueño no menos grosero en el que se le condena por pecados ya perdonados. Despues haciéndole preguntar a Dios una necedad como lo es el preguntarle si haciendo buenas obras hasta el fin se condenará, cosa que no le ocurre a ningún cristiano con entera reflexión, cuanto menos a un místico y varón espiritual. Finalmente el autor hace decir al demonio, para que los del auditorio se persuadan de ello, que la tal pregunta necia es nada menos que el gravísimo pecado de la desconfianza.

El demonio y todo hijo de vecino hasta el más lerdo sabe que

ni estos son fundamentos suficientes para entablar una comedia y menos una comedia sobre la predestinación y la más honda teología, ni son cosas que le ocurran a un teólogo de verdad. Y sigue diciendo el autor por boca del demonio :

> En la soberbia tambien
> ha pecado : caso es cierto.

En la necedad sí que pecó, no el ermitaño, que nadie aceptará preguntase lo que no pregunta ni un lego, sino el comediógrafo; pero ¿ en la soberbia un varón justo que tan *humilmente* hablaba poco ha y que no ha dado la menor muestra de falta de humildad ? Y ¿ qué razones da para hacernos ver que pecó en la soberbia ? Si el autor era teólogo y escolástico, aquí podría mostrar la sutileza y el vistoso silogizar de los tales. Pero no; conténtase el demonio con esta prueba :

> Nadie como yo lo sabe,
> pues por soberbio padezco.

Díjolo Blas y punto redondo. Manera harto común de huir el bulto; pero que no es prueba escolástica ni no escolástica. Y prosigue :

> Y con la desconfianza
> le ha ofendido, pues es cierto
> que desconfia de Dios
> el que a su fé no da crédito.
> Un sueño la causa ha sido
> y el anteponer un sueño
> a la fé de Dios ¿ quién duda
> que es pecado manifiesto ?

Todo este sorites, no de razones, sino de necedades, que el autor cuelga a un varón justo y dado a la mística y vida espiritual, son los fundamentos de la comedia. Por maravillosa que fuera en lo demás de su desenvolvimiento, tan falsos fundamentos bastarían para hacerla desmerecer sustancialmente,sería hermoso palacio fundado sobre cuatro palitroques, expuesto a venirse

abajo al menor soplo del viento. Pero también es de palitroques todo el palacio. Veamos cómo se desenvuelve. Todavía podía haber llevado el comediógrafo al que así había caído en el supuesto pecado de desconfianza por la pendiente haciéndole resbalar y caer paso tras paso de pecado en pecado; pero no. El desenvolvimiento de la comedia y de la tesis es tan brusco, tan brutal y desmañado como los fundamentos. Aparécesele al ermitaño el demonio en forma de ángel y le dice que vaya a Nápoles y que vea las obras de un tal Enrico, hijo de Anareto :

> porque el fin que aquel tuviere
> ese fin has de tener.

Pasemos por alto que el ermitaño se llevó al desierto a un criado llamado Pedrisco, el cual con él se irá a Nápoles y a la fin del mundo. Porque no es más que el consabido escudero o criado leal que todo caballero lleva consigo en las comedias, recurso que todo lo allana al comediógrafo. Como todos ellos, es Pedrisco hombre chistoso. Se da a la santidad, como su amo, sino que es santidad la suya chistosa y de pega; pero el ermitaño no cae en ello, porque si nó el comediógrafo se vería sin este recurso teatral y la comedia sin chistes. Bien, pues, ni corto ni perezoso vase el ermitaño a Nápoles y tras él Pedrisco, que lo mismo se mete a santo que a cualquier cosa. El cual dice :

> Siempre la fortuna ayuda
> al mas flaco corazon.
> Lindamente he manducado,
> satisfecho quedo ya.

Así en la escena quinta en llegando a Nápoles. Es otro Sancho Panza que sólo piensa en comer. En ello pensaba igualmente al salir por primera vez a escena :

> Como si fuera borrico.
> vengo de yerba cargado,
> de quien el monte está rico :
> si esto como ¡ desdichado !

triste fin me pronostico.
¡ Que he de comer yerba yo,
manjár que el cielo crió
para brutos animales !

Así en la escena segunda. Y tal es la santidad de Pedrisco. En la escena quinta dice el mismo escudero lambión :

Siempre la fortuna ayuda
al mas flaco corazon.
Lindamente he manducado,
satisfecho quedo ya.
Paulo. Pedrisco.
Pedrisco. A esos pies está
mi boca.

Como se ve, los chistes de Pedrisco son bastante variados. Y así al pensar que van a Nápoles se acuerda de

el bodegon de Juanilla
y la taberna del tuerto.

Ya estamos en Nápoles y dice Pedrisco :

Maravillado estoy de tal suceso.
Paulo. Secretos son de Dios.
Pedrisco. ¿ De modo, padre,
que el fin que ha de tener aqueste Enrico
ha de tener tambien ?
Paulo. Faltar no puede
la palabra de Dios : el angel suyo
me dijo que si Enrico se condena,
yo me he de condenar; y si él se salva,
tambien me he de salvar.

Aquí el comediógrafo injerta en la tesis de la desconfianza otra más grave aun, la de la predestinación. Frescas estaban las contiendas escolásticas sobre este punto entre domínicos y jesuitas. Ningun católico sostenía ni sostuvo jamas el determinismo, como en él creían los paganos con su hado, los mahometanos y aun los protestantes. Si está de Dios, te salvarás;

si está de Dios, te condenarás. Esta doctrina, sin embargo, se la mete el demonio trasvestido en angel de luz, en el alma del ermitaño tan de golpe y porrazo, tan brutalmente, que ya desde aquí en adelante no tiene otro principio que le guíe. Y es más: con la novedad de que su predestinación está ligada a la de otro, a la de Enrico. ¿Hay caso semejante en el mundo? Es creíble que un místico ducho en el camino de la vida espiritual, por solo una revelación, que no se para a deslindar si es del demonio o de Dios, antes creyéndola sin más de Dios, abrace tamaños errores teológicos? ¿Qué varon justo era éste, qué linaje de místico? ¿Y qué teólogo, si teólogo se supone al autor de la comedia, puede suponer que tal cosa suceda en el mundo? ¿Qué experiencia tiene de las vías del espíritu el que con tales ruedas de molino quiere comulgar a los españoles que asistían a la comedia, hartos de saber cosas de mística? La credulidad del ermitaño y su desconocimiento en materia de distinción de espíritus llega hasta lo increíble. Halla a Enrico y, cuando esperaba ver a un varón justísimo y amigo de Dios, sólo se encuentra con un hombre perdido, vicioso y criminal. Tal es Enrico y lo vé por sus propios ojos. ¿No caerá en la cuenta de que el tal Enrico nada tiene que ver con él y de que el que parecía ángel no era mas que demonio? Ne verá ahora que el tal ángel le ha metido en el alma las dos heregías que hemos dicho acerca de la predestinación? ¿No había de verlo y caer en la cuenta? El que no ve ni cae en ello es el autor de la comedia, que nos presenta al ermitaño aferrado sin más a tamaños disparates y tan aferrado, que ya se tiene por condenado con Enrico:

¡Gran Señor, Señor eterno!
¿Porqué me habeis castigado
con castigo tan inmenso?
Diez años y mas, Señor,
ha que vivo en el desierto
comiendo yerbas amargas,
salobres aguas bebiendo,
solo porque vos, Señor,

juez piadoso, sabio y recto,
perdonarais mis pecados.
¡ Cuan diferente lo veo !
Al infierno tengo de ir.
Ya me parece que siento
que aquellas voraces llamas
van abrasando mi cuerpo,
¡ Ay qué rigor !

Cualquiera echa de ver que el ermitaño no había desconfiado de Dios hasta este momento ni tenía porqué. Ahora sí que desconfía, no de la misericordia de Dios, sino de salvarse, por aferrarse a que su destino está ligado al de Enrico. Pero el tal aferramiento no cabe en un varon místico. No hay novicio en la vida espiritual, ni aun lego, que no le dijera : Pero ¿ ya se te ha olvidado de irte a aconsejar, como solías, con tu confesor para que te alumbre y te diga si es revelación de Dios o desvelación, como decía santa Teresa, y cosa del diablo esa tu visión y para que te recuerde que nuestra predestinación pende de nuestro obrar y que no está ligado a la de nadie ? De nada de esto se acuerda el ermitaño, aunque estaba cansado de saberlo y practicarlo, porque no le convenía al comediógrafo que se acordase, porque ya no habría comedia del *Condenado por desconfiado* y a trueco de que la hubiese saltaba por las cosas más claras de la vida espiritual, de lo que sabía hasta el vulgo en aquellos tiempos y nos labra un personaje que ni en un rasgo responde a la realidad y a lo que suele suceder en este mundo, sino antes todo él forjado con extravagancias groseras.

No para aquí. Pedrisco con el sentido común le dice :

Padre, volvamos al monte.

Eso hubiera hecho cualquiera, desandar el camino errado, consultarlo con el padre espiritual y, si no había comedia, tampoco habría tantas sandeces en un santo varón como él. Pero lo que el ermitaño hace no se le ocurre más que al autor de nuestra comedia :

En el monte hay bandoleros :
bandolero quiero ser,
porque así igualar pretendo
mi vida con la de Enrico,
pues un mismo fin tendremos.
Tan malo tengo de ser
como él y peor, si puedo :
que pues ya los dos estamos
condenados al infierno,
bien es que antes de ir allá,
en el mundo nos venguemos [1].
¡ A Señor ! ¿ quién tal pensara ?

Efectivamente ¿ quién tal pensara, sino que el comediógrafo había de echar por esos cerros y montes, después de los fundamentos que puso a su comedia ? ¿ Qué motivo hay para que un justo se convierta en bandolero ? Tan sólo el aferramiento a dos heregías tan burdas en las que es imposible cayese sin más un varón místico. ¿ Es esto estudiar el alma humana, resolver el problema de la predestinación, probar que el desconfiado se condena ? Esto no es probar ni resolver nada, sino amontonar disparates sobre disparates.

Y adviértase que el ermitaño no se entrega a la vida criminal porque su natural le arrastre ni sus pasiones, sino friamente, con toda reflexión, para no ser menos que Enrico en esta vida, ya que ha de ir con él al infierno. Aquí preguntaría cualquier alma piadosa si es posible que Dios permita tal cosa en un varón justo que le sirvió de todas veras, cegándole sin más para que no vea su craso error, si es que tal error cabe en un místico. Según el comediógrafo, sí que lo permite : tal concepto tiene como teólogo de la inmensa misericordia de Dios. Y esta es la lección cristiana que un teólogo da a las almas piadosas. Bien estaría en un gentil o en un mahometano para enseñar el determinismo del hado o de la ciega suerte; pero en un cristiano y

[1] *Resarcirse*; no vengarse del cielo, como Menéndez Pidal interpretó.

teólogo no puede concebirse doctrina más destructora de la moral y del cristianismo ni más opuesta al concepto que el Evangelio y los cristianos tenemos de Dios. Esta doctrina repugna hondamente a nuestra manera de sentir, es horrible: y es, según dicen, un teólogo y varón virtuoso el que nos la dá.

No, Dios no puede permitir tan gran maldad como la de que se condene un siervo suyo por ese cúmulo de errores groseros que el comediógrafo ha ido amontonando en su conciencia, como si ya fuera incapaz de discurrir y se hubiese olvidado de cuanto había practicado durante diez años. Ni Dios lo puede permitir ni el arte tampoco, trasunto de la realidad. Por más que se empeñe el comediógrafo en hacernos creer que el ermitaño es un desconfiado, sin fé, más moro que cristiano, sin querer nos muestra el mismo comediógrafo lo contrario. Siempre tiene delante el ermitaño el problema de su destino, no ha perdido del todo la confianza. En la escena X del acto II un pastor milagroso canta que nadie desconfíe, por pecador que sea, de la misericordia de Dios. Como el ermitaño no había realmente desconfiado, sino que andaba errado en tomar por ángel al que era demonio, lo que Dios había de hacer era sacarle de este error de necios, que no de místicos ni de justos, para lo cual mil medios había hasta naturales, si tal ignorancia cupiera en un místico. De todos modos un error como éste en un hombre que busca la verdad y que sólo el desmaño del comediógrafo le va metiendo en otros errores mayores todavía, no puede decirse pecado, pues el pecado nace en la voluntad y la voluntad del ermitaño harto mostraba ser excelente, guiándose por lo que le dictaba su conciencia, formada por lo que había oído al que creía ser ángel. Que si no le ocurrió acudir a su director espiritual es porque no le convenía al comediógrafo. Que tal era la conciencia del ermitaño se vé por lo que dice al pastorcito cantor, mostrando deseos de acertar y que temía a Dios y no tenía desconfianza alguna pecaminosa:

Baja, baja, pastorcillo,
que ya estaba, vive Dios,
confuso con tus razones,
admirado con tu voz.
¿Quién te enseñó ese romance,
que le escucho con temor,
pues parece que en ti habla
mi propia imaginacion?

Según esto, el ermitaño tiene en su imaginación y cree lo que dice el romance :

No desconfie ninguno,
aunque grande pecador,
de aquella misericordia
de que mas se precia Dios.

Y así, cuando le responde el pastor que Dios o sea la Iglesia le enseñó el romance, dice :

Bien dijiste.

Ido el pastor, saca el ermitaño la consecuencia de :

que tengo a Dios enojado
por haber desconfiado
de su piedad, claro está.

Digo mal. No es el ermitaño el que saca tal consecuencia, sino el comediógrafo, que se la hace sacar al ermitaño ahora, como antes se la hacía sacar al demonio. Pero ya vimos que el demonio la sacaba de la pregunta del ermitaño a Dios, en la cual no había tal pecado de desconfianza. Después no ha dado en la comedia otra muestra de haber desconfiado, de modo que la saca él mismo de la misma pregunta que hizo a Dios. Es pues el comediógrafo el que se empeña en que el ermitaño haya desconfiado y nos lo quiere hacer creer con que el ermitaño mismo lo confiese. Pero como no lo siente en el alma el ermitaño, por más que se lo haga decir por la boca el comediógrafo, torna a Enrico cuyo destino cree ligado al suyo y dice :

Pues si Enrico es pecador,
¿no puede tambien hallar
perdon? Yo vengo a pensar
que ha sido grande mi error.
Mas ¿cómo dará el Señor
perdon a quien tiene nombre
¡ay de mi! del mas mal hombre
que en este mundo ha nacido?

Dice refiriéndose a Enrico, y como cree ligada su predestinación a la suya, sigue diciendo:

Si él tuviera algun intento
de tal vez arrepentirse,
bien pudiera recibirse
lo que por engaño siento,
y yo viviera contento.
¿Porqué, pastor, quereis vos
que en la clemencia de Dios
halle su remedio medio?
Alma ya no hay mas remedio
que el condenarnos los dos.

Lo que le trae, pues, acongojado, no es la desconfianza en Dios ni la desesperación propia, sino el destino de Enrico, al cual está ligado el suyo propio. Tan aferrado tiene lo que le dijo la visión. Y tanto que, habiendo caído en manos de los bandoleros Enrico, quiere ver si en el trance de la muerte se arrepiente y confiesa, y así, como capitán de ellos, les manda le asaeteen y él en traje de ermitaño le quiere confesar; pero Enrico rehusa y al irle a matar les dice:

Deteneos (¡triste pena!)
porque si éste se condena,
me queda mas que dudar.

Esto es, ve que él mismo se condenará.

Pues salga del pecho mio,
si no dilatado rio
de lágrimas, tanta copia,
que se anegue el alma propia,
pues ya de Dios desconfio.

Ahora es cuando dice él mismo que desconfía de Dios al ver que Enrico no se confiesa. La causa de su desconfianza en Dios es, pues, el creer ligada su predestinación a la de Enrico, error tan craso que no puede suponerse en un místico como Paulo y menos que se lo hubiese metido tan en el alma la visión de un espíritu, que bien podía ver no ser más que el demonio, por las consecuencias que de la visión sacó de meterse a bandolero. Los espíritus sabía él de sobra que se distinguen, sobre todo por las consecuencias, *ex fructibus eorum cognoscetis eos*, como dijo Cristo. Una visión que le había llevado a meterse a bandolero no podía ser más que del demonio. En todo esto hubiera caído Paulo, si al comediógrafo no le conviniera lo contrario para su comedia.

Con ser hombre tan perdido Enrico, al fin se salva, porque habiendo conservado una virtud, el amor y piedad a su padre enfermo a quien cuidaba, en trance de estar en la cárcel y sentenciado a morir en la horca, su padre le persuade a que se confiese, como lo hace, yéndose derecha su alma al cielo, según la visión que el comediógrafo injiere en su comedia de ángele que se la llevan. Tampoco esto es cosa que le ocurriría a un teólogo, pues por bien que se hubiese confesado Enrico, no era posible dejase de quedarle el *reato* de sus culpas, que se purgan en el purgatorio antes de subir al cielo. Cuanto al ermitaño, no se apea de la doctrina que le metió en el cuerpo el falso ángel, aunque torne el milagroso pastor de marras a cantarle que Dios está dispuesto a perdonar al pecador. Muere el ermitaño en su desconfianza de la misericordia de Dios. En vano le dice su criado Pedrisco :

> Mira que Enrico gozando
> está de Dios : pide a Dios
> perdon. — ¿ Y cómo ha de darlo
> a un hombre que le ha ofendido
> como yo ?

Se aferra en esto y ya se ha olvidado de que su destino iba a

la par con el de Enrico, que si Enrico se salvaba, él también se salvaría. Pero es que al comediógrafo no le conviene que se acuerde de esto, porque ya no tendríamos comedia de *El Condenado por desconfiado*. Toda ella se zanja en creer el ermitaño que su destino va ligado al de Enrico, por eso se hace malo como él y solamente por eso. ¿Porqué ahora ya no se acuerda de ello? Porque para que hubiera comedia convenía, era indispensable, que antes se aferrara a esa creencia y que ahora la olvidara. Se lo tiene que recordar Pedrisco trayéndole a la memoria que:

dos paraninfos alados
se vieron patentemente,
que llevaban entre ambos
el alma de Enrico al cielo.

Paulo. ¿A Enrico el hombre mas malo
que crió naturaleza?

Pedrisco. ¿De aquesto te espantas, Paulo,
cuando es tan piadoso Dios?

Paulo. Pedrisco, eso ha sido engaño:
otra alma fué la que vieron,
no la de Enrico.

La que vimos, debiera haber dicho, pues Paulo es el que dijo:

y a lo que diviso,
dos angeles llevan
una alma gloriosa
a la excelsa esfera.

En este cambio de *vieron* por *vimos* cogemos al comediógrafo in fraganti queriendo remendar lo que no admite remiendo. Porque con hacer decir al ermitaño:

otra alma fué la que vieron,
no la de Enrico,

no se remienda lo que se rompió, que fué la comedia toda, con hacer que aferrándose el ermitaño a la desconfianza, dejara ya de aferrarse a la igualdad de su destino y el de Enrico.

Dios me dijo que si aqueste
se iba al cielo, me iba al cielo,
y al profundo, si al profundo.

Así había dicho Paulo en la escena XIII del primer acto y lo había repetido cien veces y se había aferrado a ello hasta el punto de meterse a bandolero y asesino, bien contra su natural e inclinación; y cuando más falta le hacía aferrarse a lo mismo para confesarse y pedir perdón a Dios, como Enrico, ya no se aferra sino a que Dios no perdona a tan gran pecador como él y eso viendo que ha perdonado a Enrico que lo fué más que él en todo sentido.

Pero el caso es que las últimas palabras que Paulo pronuncia al morir son :

Paulo — Yo muero.
Pedrisco — Mira que Enrico gozando
está de Dios : pide a Dios
perdón.
Paulo — ¿ Y cómo ha de darlo
a un hombre que le ha ofendido
como yo ?
Pedrisco — ¿ Qué estas dudando ?
¿ No perdonó a Enrico ?
Paulo — Dios
es piadoso...
Pedrisco — Es muy claro.
Paulo — Pero no con tales hombres.
Ya muero, llega tus brazos.
Pedrisco — Procura tener buen fin.
Paulo — Esa palabra me ha dado
Dios : si Enrico se salvó,
tambien yo salvarme aguardo. (Muere).

Si aguarda salvarse ¿ puede decirse que desconfía de salvarse ? Y si no desconfía de salvarse, ¿ puede decirse que desconfía de Dios, esto es, que cree que Dios no le puede perdonar ni salvar ? La manera de acabar la comedia parece dar a entender que Paulo, puesto que aguarda salvarse, no desconfía de Dios y

se reconcilia con él. Toda la comedia diríase enderezada a lo mismo, pues cuanto hace Paulo es por creer que su salvación pende de la de Enrico, idea que tiene tan aferrada, que solo desconfía de salvarse cuando cree que Enrico no se salva, como cuando le quiso confesar antes de ser asaeteado. Ahora, pues, que ve que Enrico se salvó y al decir que también él salvarse aguarda, la consecución a toda la dirección de la comedia es que de veras creyera que se cumplía su creencia, que su destino era el de Enrico y que pidiera a Dios perdón. A lo menos la comedia dice que no desconfía :

tambien yo salvarme aguardo.

Lo que maravilla al espectador es, pues, ver que Paulo se condena y mucho más que se condena por desconfiado :

Si a Paulo buscando vais,
bien podeis ya ver a Paulo,
ceñido el cuerpo de fuego
y de culebras cercado.

Y añade que está en el infierno, no por otra causa sino por su desconfianza :

pues que fui desconfiado.

La comedia llevaba a que, como Enrico, se salvara y las palabras últimas que al morir pronuncia tal parecen decir. Esta contradición muestra que el dramaturgo se expresó oscuramente en el final, porque la comedia iba hacia un término y él quería sacar otra consecuencia llevándolo a otro opuesto. Si el comienzo es falso por darse como desconfianza lo que sólo es una pregunta despropositada y el medio y evolución no lo es menos por fundarse en la creencia de la igualdad de destino, el final queda falseado por no responder a ese medio y por la oscuridad de las palabras del moribundo.

Y no se salva el desmaño del comediógrafo con lo que al fin

de la comedia da a entender, esto es, que sacó el caso de las *Vitae Patrum* o de otros libros que tratan de ejemplos de los Padres del yermo :

> Y sinó, mas dilatado
> en la vida de los padres
> podrá facilmente hallarlo.

Porque Tirso, a quien cuelgan algunos esta comedia, no hubiera aderezado el caso como en los antiguos libros, sino que, como gran teólogo y comediógrafo, lo hubiera modernizado en las circunstancias y conforme a lo que pasaba a las personas espirituales de su tiempo, para hacerlo creedero a los espectadores, tan enterados de la vida espiritual, sin pretender comulgarles con ruedas de molino tan gruesas como las que hemos visto.

El comediógrafo anduvo siempre descaminado. Desconfianza falsa primero, aferramiento de Paulo a que tendrá el mismo fin de Enrico y por lo mismo desconfianza al ver que Enrico no se convierte. Finalmente viendo que Enrico se salva, esperanza de salvarse también y con todo eso y a pesar del aferramiento a creer que tendrá la suerte de Enrico, suponer que no la tiene y que se condena. Los dos ejes de la comedia, la desconfianza y el aferramiento ese fallan al llegar al final, la desconfianza, pues ya no la tiene, el aferramiento, pues sólo entonces cesa, cuando le venía mas a cuento para igualarse con Enrico salvado. Queda, por lo mismo, fallido el título mismo de la comedia *El Condenado por desconfiado*, pues muere aguardando salvarse como Enrico. Y lo maravilloso es que quiera hacernos creer el comediógrafo que no se salvó Paulo, sino que se condenó. Eso pretendía él probar; pero convengamos que lo probó tan mal, que casi probó lo contrario.

II

Hemos ido analizando y juzgando *El Condenado por desconfiado*. Con pasmo y extrañeza se leerá ahora lo que de esta comedia juzgó Menéndez y Pelayo (*Estudios de Crítica literaria*, 1895, pág. 176):

El nervio teológico que hay en el *Condenado* no vuelve a encontrarse en drama alguno de nuestro teatro, ni siquiera en la brillante poesía alegórica de los autos de Calderon, cuya teología es de un género mucho más popular y menos escolástico. El autor de esta creación asombrosa (en su línea la primera de nuestra literatura) no pudo ser un mero creyente, sin más doctrina especulativa que la muy sólida, en verdad, que todo el pueblo español tenía en el siglo XVII.

La primera vez que leí la comedia, me dejó la mala impresión que creo dejará a todos. Cuando más tarde leí el juicio de Menéndez y Pelayo, suspendí mi juicio, no dándole crédito por dárselo mayor al maestro. Pero habiendo hecho el análisis que he redactado ahora, me confirmé en mi primera manera de ver.

Lea el lector la comedia y tenga en cuenta mis observaciones y juzgue.

Y continúa diciendo:

Con esa elemental doctrina religiosa se pueden hacer autos al Nacimiento, alegorías al Santísimo, comedias de vidas de Santos, leyendas dramáticas como el *Anticristo* de Alarcón; se pueden presentar conflictos admirablemente trágicos como los de *La Devoción de la Cruz*, *El Purgatorio de San Patricio*, *El Esclavo del demonio*, *La Fianza satisfecha*; pero no se puede escribir un drama de controversia dialéctica, rigurosa y precisa, como *El Condenado*; no se puede llegar a las entrañas y a lo más abstruso de la teología; no se puede revestir de luz poética los conceptos más radicales de la Etica cristiana, dramatizando la batalla entre la predestinación y el libre albedrío.

Ya hemos visto que no hay batalla o lucha psicológica en el alma del ermitaño, pues con ser un justo y un místico, en quien el demonio no había podido nada con todas sus tentaciones

durante diez años, de buenas a primeras se aferra en la desconfianza en Dios y en la creencia de que su destino estaba ligado al de un hombre perdido y se determina a sobrepujarle en maldad y todo eso por una visión en que un espíritu le mete en tamaños disparates, sin acertar a distinguir que es el demonio, cosa que cualquier novicio de la vida espiritual vería clarísimamente. La predestinación a la mahometana queda de un golpe señora, sin luchar con el libre albedrío. ¿Qué lucha hay aquí, ni siquiera esbozada ni propuesta como problema? Prosigue :

Ni Lope ni Calderón, aunque tomasen las órdenes eclesiásticas en su edad madura, eran teólogos de profesión, ni menos lo fueron Alarcón y Rojas.

Difícil se me haría creer que Lope ni Calderón se dejasen decir los disparates que se hallan en la comedia; por lo menos no se hallan en sus obras, ni mucho menos. Hasta Alarcón y Rojas sabían harto más de mística que el que la comedia escribió.

El autor de *El Condenado*, sigue diciendo el maestro, tuvo que ser un hombre avezado a la disputa silogística y al estrépito de las aulas, un ergotista de pulmones de hierro, profundamente versado en la ciencia de Bañez y Molina.

No se ve por la comedia, sino antes todo lo contrario. Véase como ergotiza *con pulmones de hierro* el demonio :

Este, aunque ha sido tan santo,
duda de la fe, pues vemos
que quiere del mismo Dios,
estando en duda, saberlo.
En la soberbia tambien
ha pecado : caso es cierto.
Nadie como yo lo sabe,
pues que soberbio padezco.

Miren qué silogismo tan original : es soberbio, pues yo lo sé, siendo el mayor soberbio que hubo en el mundo. — Pues si lo sabes, pruébalo, le respondería el contrincante. Pero él no dice más. Esa es toda su prueba : ser él quien lo afirma.

Sólo de la rara conjunción de un gran teólogo y de un gran poeta en la misma

persona pudo nacer este drama único, en que ni la libertad poética empece a la severa precisión dogmática, ni el rigor de la doctrina produce aridez y corta las alas a la inspiración; sino que el concepto dramático y el concepto transcendental parece que se funden en uno solo; de tal modo, que ni queda nada en la doctrina que no se transforme en poesía, ni queda nada en la poesía que no esté orgánicamente informado por la doctrina.

Y en *Calderón y su teatro* (pág. 226) llega a decir Menéndez y Pelayo :

Sea quien fuere el poeta que imaginó tal obra (de *El Condenado*), a mi entender la primera de nuestro teatro religioso, puede colocarse sobre Shakespeare en la concepción, y al lado de Shakespeare en la ejecución.

¿No le basta y sobra a Tirso el ser reconocido por su primacia en lo cómico, en lo que ninguno de los nuestros puede comparársele, para que también se le coloque como trágico nada menos que sobre el mismo Shakespeare? Porque Tirso es el que tiene en las mientes Menéndez y Pelayo, como luego veremos. Tirso no era trágico, era esencialmente un espíritu cómico y ese es su mérito como comediógrafo.

Menéndez y Pelayo tomó de Durán este juicio sobre la comedia, abrillantándolo con su pincel de artista. Pero la bola de nieve fue engrosando todavía más en manos de cierto autor moderno, que en su discurso de entrada en la Academia acabó convirtiéndola en una tal rueda de molino, que por lo exorbitante no da ya lugar más que a la risa que suele despertar lo cómico. Comienza confesando que

Todo el que lee el *Condenado por desconfiado* siente una duradera impresión de extrañeza difícil de precisar.

Es lo único que dice de su cosecha y en lo que acierta. No nos precisa la razón de esta impresión extraña, que no es otra que la brusquedad con que el comediógrafo presta al ermitaño doctrinas y le cuelga pecados horribles contra la manera que en la realidad suelen irse sucediendo estas cosas, y la conclusión

de que un santo varón se condene sin que se vea bien porqué y un criminal se salve con sólo confesarse y se vaya al cielo vestido y calzado, como suele decirse.

Dice después que la concepción de Tirso es *terrible y sublime a la par que dulce y consoladora*. No sé qué dulzura haya ni que tenga nada de consolador el ver cómo al amor entrañable que a Dios tiene un justo, que le sacrifica su bienestar y vida, retirándose a un desierto y sufriendo valientemente todo linaje de tentaciones durante diez años, le corresponda Dios con dejar que le engañe el demonio de la manera más burda, y que por pedirle que le declare si irá al cielo o al infierno (que todo lo más es pregunta necia que le ocurre al comediógrafo y no pudo ocurrírsele a un místico con la condición que añade de vivir santamente hasta el fin de sus días), por tal necedad se le suponga desconfiar de la misericordia divina y Dios con entrañas de fiera le haga caer en los más grandes crímenes y le lleve al infierno por siempre jamás y sin remedio. Esto y el ligar su destino a otro hombre, como le persuade el demonio y Dios permite que se lo crea como un bendito, no sé qué tenga de *sublime a la par que de dulce y consolador*.

Añade que Paulo *desconfía de la gracia* y ya hemos visto que no hay en la comedia motivo para creerlo, aunque el demonio lo afirme, digo el comediógrafo, que no supo darse maña para que de la comedia resultase. *Que intenta arrancarle sus secretos* a Dios tampoco se ve por la comedia. *Por esta orgullosa curiosidad*. ¿Dónde está en la comedia el orgullo del ermitaño, que acaba de pedir a Dios la perseverancia *humilmente*? Con alguna punta de orgullo debiera habérnosle pintado el comediógrafo para explicar su caída; pero sólo nos le pintó lleno de humildad. Dice que Enrico es *símbolo de la pobreza humana, que confía en su Criador*. La comedia nos lo pinta como un caballero mundano vicioso y blásfemo que se burla de las cosas santas.

¡Ah!, sí, ya caigo. El autor copia a Durán, trastrocando sus expresiones. *Símbolo de la humana flaqueza* le llama Durán,

y añade que *conserva alguna virtud moral, sobre la cual podrán algún día recaer los tesoros de la gracia.* Y nuestro copista académico copia : *alimenta un poco de virtud sobre la que podrán caer algún día los tesoros de la gracia.*

En las contrarias apreciaciones a que ha dado lugar la comedia dice que *es muy semejante al Hamlet.* Sin duda se acuerda de que Menéndez y Pelayo dijo que el autor de esta comedia podía ponerse sobre el autor de Hamlet; y por lo mismo el nuevo académico le llama *genio.*

Donde ya no copia a Durán ni a Menéndez y Pelayo es cuando nos da un extracto de la comedia; sino que es una interpretación hecha a su talante. Cuando vivía Paulo en el desierto, dice que *el fondo de su virtud le amarga una gota de soberbia.* ¿Dónde ha visto la gota de soberbia? ¿En el *humilmente*, en la manera humilde con que se dirige a Dios? Porque en la comedia ya he dicho que no hay el menor atisbo de semejante vicio. *Al contemplar el cielo azul, le domina un deseo loco de rasgar aquel luminoso velo y de ver a Dios cara a cara.* Es preciso tener muchas ganas de que Paulo sea orgulloso y rebelde para interpretar por modo tan peregrino las alabanzas que Paulo da a Dios y los deseos místicos de verse con Dios en el cielo, cosa que hacían los místicos todos, como santa Teresa cuando cantaba *Veante mis ojos* y el *muero porque no muero.* ¿Vamos a decir que a la santa *le dominaba un deseo loco de rasgar aquel luminoso velo y de ver a Dios cara a cara*? Porque con lo de *loco* y *rasgar* no se quiere dar aquí a entender el ansia santa los místicos, sino la rebeldía de un falso santo y el comediógrafo no pinta en Paulo a un falso santo, a un orgulloso, a un rebelde, sino a un verdadero justo; si nó, adiós comedia. Si era orgulloso, rebelde, falso santo, ¿qué extraño cayese? *Preocupado con este afán* del deseo loco, *se retira a su cueva; pero no logra orar, pues le vence el sueño.* Quiere darnos a entender el autor que con la furia de su rebeldía y orgullo le es imposible hacer oración; pero ni es eso lo que el comediógrafo nos dijo ni tal

manera de interpretar un texto es admisible. *Este sueño esparce sobre Paulo la « noche oscura » del desconsuelo, de la sequedad espiritual.* Pero ¿ quién le meterá a este señor en cosas de mística que no entiende? Se acuerda de la *noche oscura* de san Juan de la Cruz y cree mostrar erudición con recuerdo tan baladí; pero aplica la *sequedad* de la *noche oscura del alma* al estado de alma de Paulo, que ningún místico llamaría *sequedad*, que es otra cosa muy diferente que el estado de duda y temor. El que no se ha dado a la mística no sabe lo que es *sequedad*, que no es más que la falta del jugo de la devoción.

Paulo no soporta la prueba que Dios hace de sus servidores. ¿Pues no las soportó durante diez años? *Quiere arrancar del cielo una revelación.* Ni pide revelación, que bien sabe que las revelaciones no se piden, ni menos quiere arrançarla. Pregunta a Dios una necedad que le pone en los labios el comediógrafo, como los santos pedían a Dios a veces santas simplicidades de enamorados, que así había que entender la petición, aun dado caso que la hubiera hecho. La vida de Paulo y su humildad exige se interpreten de esta manera sus palabras, como suelen interpretarse en las vidas de los santos y ello lo saben sobradamente los varones espirituales, no dando como pecados los desahogos de las almas piadosas. Así interpretado el *Cantar de los cantares* sería un cúmulo de blasfemias.

Dijo antes que Enrico era *símbolo de la pobreza humana, que confía en su criador y alimenta un poco de virtud*, y lo dijo porque pretendía mostrarlo digno de que Dios le salvara y para oponerlo a Paulo orgulloso. Ahora que trata de decirnos lo que era Enrico de suyo, le llama *espadachín, matón, sacrílego, que ha llegado ya al refinamiento de hacer mal por gusto y de jurar de continuo para más ofender al cielo.* Así era Enrico, ciertamente; pero tal cuadro contradice al anterior.

Torna a Paulo y dice que *no piensa sino en la apostasía...*, *decide vengarse del cielo.* Lo más fuerte que se lee en la comedia de Paulo es:

Los hechos fieros
de Enrico imitar pretendo,
y aun le quisiera exceder,
perdone Dios si le ofendo.

y en otra parte:

perdone Dios si le ofendo:
si su fin he de tener,
tenga su vida y sus hechos.

Lo cual ni es de apóstata ni menos es vengarse del cielo. El que se quiere vengar no pide perdón, ni aun por fórmula, que aquí no la hay, sino verdadero sentimiento de tener que hacer lo que Enrico, por haberle dicho la revelación que mirara las obras de Enrico y que su destino sería el suyo. Más parece obediencia a la revelación, que no otra cosa, pero no incluye la idea de venganza que nuestro académico pretende.

Paulo, poseído de una sed insaciable de pecar. Esta frase tampoco es propia. Paulo se mete a bandolero por imitar a Enrico a cuyo destino está ligado; no por *sed insaciable de pecar.* Nada en la comedia muestra que Paulo tuviese pasiones desapoderadas, que sin duda había vencido con sus pasadas asperezas; se mete a bandolero por imitar a Paulo y eso no es *sed insaciable de pecar.*

Quiere vengarse del cielo y nivelar con espantosas maldades la divina balanza, que él acusa de infiel y fraudulenta. ¿En qué parte de la comedia se dice tal cosa?

Dice que por esta comedia Tirso quiso *rebatir por medio de Paulo la idea rígida de la predestinación que sostenían los domínicos.* Cabalmente la tesis de la comedia es de lo más rígido en materia de predestinación que puede concebirse y de aquí la *impresión de extrañeza* de todo el que la lee y que hizo decir a Jorge Sand que de la comedia se sacaba esta conclusión: *Aunque seas un santo, una hora de duda te perderá; mas aunque obres como una bestia, si crees como una bestia, Dios te tiende los brazos, porque*

la Iglesia te absuelve. No estoy yo con Jorge Sand cuanto a la segunda parte ni con él está nuestra religión. Per pecador que sea un hombre, un momento de arrepentimiento basta para que Dios le perdone. Tal es la doctrina católica y ese arrepentimiento muy propio de Dios es dárselo al pecador por alguna virtud que tuvo, como tuvo Enrico la de cuidar de su padre. ¿Y quién no sentirá así de la infinita misericordia de Dios? Pero que un santo por un momento de duda dé pie para condenarse, pesando más en la balanza de Dios ese momento que toda su buena vida pasada y que no le ayude para que se levante y deseche la duda con gracia que eficaz sea, cosa es que no cabe en el concepto de padre amantísimo de los hombres que de Dios tenemos. Eso no lo haría un hombre de entrañas, cuanto menos Dios, de misericordia infinita. No es de Dios vengarse como un pobre diablo por quítame allá esas pajas. Pues bien, ni siquiera puede asegurarse que Paulo hubiese dudado en la petición que hace a Dios. Como esas simplicidades de preguntas están llenas las vidas de los santos, sin que se les achaque intención alguna pecaminosa; además de que ya he dicho que la tal pregunta es una solemne necedad que el comediógrafo le cuelga a un místico, que no es natural la haga pues ni la hace ningún cristiano. Porque la pregunta es, si siendo bueno hasta el fin como hasta aquí, se salvará. ¿Qué duda ni qué soberbia puede suponerse en tal pregunta, cuando la hace un varón justo? Es sencillamente una tontería, que hay que poner a la cuenta del comediógrafo. ¿Qué idea más rígida sobre la predestinación puede darse que la de que Paulo se condene por hacer tal pregunta? Y sin embargo dice nuestro académico autor que *para rebatir por medio de Paulo la idea rígida de la predestinación* se compuso la comedia. Más bien parece se compuso para enseñar la idea más rígida sobre la predestinación.

Paulo así engañado reniega de un Dios que no ama a sus criaturas, que sacrifica la humanidad como masa de perdición para hacer brillar en ella el rayo de su justicia; víctima de esta idea, salva de

un paso la sima que separa la virtud de la perversidad; su muerte arranca un grito de horror contra la doctrina neo-agustiniana de la predestinación, y pone de manifiesto el peligroso desaliento y la desesperación a que en la práctica podía llegar el alma aterrorizada por la creencia en el decreto divino que la elige o la rechaza sin tener en cuenta sus obras. En la comedia no reniega de ese Dios Paulo; pero el que lee la comedia sí que saca esos sentimientos tan ofensivos para Dios. ¿Y ese fin, de que los oyentes sacaran esos sentimientos, se propuso el comediógrafo? ¿Esa verdad quiso enseñarles? Pues entonces ¿cómo puede decirse, con nuestro académico, que la compuso *para rebatir por medio de Paulo la idea rígida de la predestinación*? Para persuadirla a los oyentes la compondría más bien, o yo no entiendo la manera de discurrir del académico.

Que Tirso quisiera enseñar tal doctrina no me lo harán creer a mí frailes descalzos ni por descalzar, ni mercedarios ni dominicos ni menos un académico que pretende decir una cosa y dice todo lo contrario. La materia de la predestinación es tan delicada, que nuestros discretos teólogos aconsejaban no se tratase en sermones, cuanto más en el teatro, porque la gente menuda fácilmente se enreda. El lego dice para sí: «Siendo certísima la predestinación, esto es, que de cada cual será lo que de él tiene Dios predestinado, no me puedo condenar estando predestinado, por más mal que haga; ni me puedo salvar, si soy precito, por más bien que haga.»

Al cual lego respondía así un teólogo del siglo XVI:

> En contra de vuestro contrapunto, tomad otro contrasus que vos entendeis mejor y es tan cierto y mas claro y *os cumple mas saberlo*: que si vos vivis bien hasta el fin de la vida, estais predestinado; y si no vivis bien hasta la muerte con que acabeis en gracia, que no estais predestinado. Con lo cual concluimos que depende de vos *el remate* de la predestinacion, como de Dios depende *la causa* della, que es daros el bien querer y su divina gracia.

Esto es lo que se debe hacer con la gente menuda, enseñarle lo que del hombre pende; lo que pende de Dios déjese para las

escuelas. Todo lo contrario hace, sin embargo, el autor de la comedia. Al pueblo enseñaban los teólogos muy de otra manera.

La doctrina cristiana enseña, dice el antes citado, que a ninguno que hace lo que es de su parte niega Dios su gracia y socorro necesario para salvarse y condena a quien dijere que obliga Dios a ninguno a lo imposible.

Que un santo se condene porque una falsa visión le metió en el cuerpo que su predestinación está ligada a la de otro, cosa es indiscretísima de llevar al teatro y falsa enteramente. Tal es, sin embargo, el móvil de la perversión del ermitaño y de su condenación. No le tengo a Tirso por tan indiscreto. Si el caso de la comedia se discutiese entre teólogos, tal como en la comedia se desenvuelve, se le opondrían cabalmente las objeciones que yo he ido oponiéndole. Tales objeciones se las sabía Tirso de memoria y no iba a ser tan necio, que se le pasaran por alto al componer una comedia ni iba a llevar a las tablas asunto tan delicado.

Mal enterado se muestra nuestro académico en cosas de teología. Quiso antes enmendar a Durán diciendo : « *Explica porqué Dios retira la gracia eficaz* (*y perdonen los teólogos a Durán este adjetivo impropio*) *a Paulo* », y ahora dice que *deja al libre albedrío de Paulo el poder de resistir a esa gracia e inutilizarla.* Luego la tal gracia no es eficaz, no tiene eficacia ni efecto en Paulo. Por consiguiente, Dios *le retira la gracia eficaz*, como había dicho muy requetebién Durán, entendiendo admirablemente la doctrina teológica de la gracia, que, por lo visto, no entiende el académico, aunque quiera dar palmetazo a Durán. *Si Tirso*, dice, *hubiese querido decir al público que Enrico recibió una gracia eficaz o infaliblemente salvadora, hubiera salvado al bandolero mediante una conversión fulminante, a lo San Pablo.* Como si sólo obrando fulminantemente se obrara con gracia eficaz. *Amplius patet* la gracia eficaz, amigo, que esa gracia, llamémosla *fulminante*, de usted. La eficacia y tener efecto no pende de lo fulminante ni del obrar despacio.

Finalmente, resumiendo la comedia nos dice : *En el Condenado quiso Tirso contrariar por medio de una concepción artística cierta idea sobre la predestinación que le parecía propia para el desaliento y desmoralización del creyente.* Yo no sé lo que el comediógrafo (no Tirso, por supuesto) pretendió o quiso; pero lo que le resultó es que, por medio de una concepción desmañada, revolviendo ejemplos de los padres del yermo sin apurarlos teológicamente y sin tener en cuenta la práctica común de los místicos, le salió una comedia indiscreta, propia para turbar, desalentar y desmoralizar a los creyentes. Tal es el efecto de ella : *todo el que lee el Condenado por desconfiado siente una duradera impresión de extrañeza difícil de precisar.* Así dijo al principio de su discurso de entrada en la Academia el autor moderno y dijo bien, lo único bien que en su discurso dijo. No quiero estampar aquí su nombre por ciertos respetos, contentándome con haberle refutado, como era mi obligación.

III

El Condenado se halla impreso en la *Segunda* parte de las comedias de Tirso, publicada por el mismo Tirso y por don Francisco Lucas de Avila; pero haciendo el autor en la dedicatoria la extraña advertencia de que solo cuatro de las piezas incluídas en el tomo eran suyas, perteneciendo a diversos autores las otras ocho, *que no sé por que infortunio suyo, siendo hijas de tan ilustres padres, las echaron a mis puertas.* Ni siquiera se sabe puntualmente cuáles son las cuatro escritas por Tirso, fuera de las dos en las que se dice textualmente y son *Por el sótano y el torno* y *Amor y celos hacen discretos.* Menéndez y Pelayo cree ser la tercera *Esto sí que es negociar*, por ser refundición de otra comedia de Tirso, *El Melancólico.* La cuarta cree que es *El Condenado* y sólo así se explica el razonamiento y falsas alaban-

zas que le hemos visto hacer de esta comedia. Veamos, sin embargo los peros que añade :

Es cierto que *El Condenado por desconfiado* no presenta muy de bulto los caracteres habituales de la dicción poética de Tirso, y que hasta por la constante gravedad de estilo y la sobriedad en la parte cómica se aleja de la manera dominante en las obras más populares de su repertorio... La singularidad de estilo de *El Condenado*, la mayor atención que en él se presta al concepto y menor a la expresión, la relativa pobreza de su forma poética, que parece calculada para no abrumar en demasía y obscurecer con importuno follaje el pensamiento que el autor quería tener siempre fijo en la mente de sus espectadores, son consecuencia natural del tema elegido; y a un drama excepcional sin duda entre los de Tirso (aunque en *El mayor desengaño* y en otras comedias de santos mostró que no le faltaban alientos para repetir la tentativa) correspondía una ejecución algo insólita también y apartada de su estilo más habitual. Al revés de lo que suele acontecer en nuestros poetas del siglo XVII, *El Condenado por desconfiado* está admirablemente pensado y *sólo medianamente escrito*. Tal contraste, mucho más de reparar en Tirso, que considerado como hablista y escritor es sin disputa el primero de todos ellos (sin exceptuar al mismo Alarcón, más correcto acaso, pero más pobre y más seco), es lo que más ha hecho vacilar a la crítica, y lo que todavía hace que muchos conserven dudas sobre este punto. La concepción es reflexiva y madura; la ejecución parece rápida é improvisada.

No me parece a mí rápida e improvisada, sino que el que compuso la comedia no era un gran escritor. Cuanto a la concepción, que dice *es reflexiva y madura*, ya hemos visto todo lo contrario, que es peor aun que la forma y expresión; es de uno que en materia de teología y predestinación y no menos de mística práctica y vida espiritual ha oído campanas y no sabe dónde. Tirso, gravísimo téologo, *Lector* y Maestro de ella, ducho en confesar y en las vías del espíritu y místico práctico, que por lo menos entendía de oración, de vía espiritual y de distinción de espíritus, como todos los maestros teólogos y frailes graves de aquel tiempo en España, es imposible dijera los disparates que hemos hallado en la comedia. Si el estilo no es el suyo, como dice el mismo Menéndez y Pelayo, mucho menos son suyos los pensamientos principales, fundamentos de la obra. No se trata de pensamientos sueltos desperdigados en el texto, sino de los

pensamientos que fundamentan toda la comedia y el fin de ella. Hasta favorece más bien a la doctrina protestante y mahometana, contra la cual estaban siempre armados nuestros teólogos, que no permitían se descantillase en lo más mínimo la libertad del libre albedrío y la doctrina de que las buenas obras son las que salvan con la gracia. ¿Cómo para enseñar que no se ha de desconfiar de Dios iba teólogo alguno a presentar a un justo y místico varón que, por sólo un sueño y una revelación del diablo, trasvestido en ángel de luz, por manera tan grosera como es incitándole a darse a la mala vida, se aferre a la idea de que su predestinación pende de las obras de otro y no de las suyas propias, que según vaya el otro al cielo o al infierno así le seguirá él sin más?

Un verdadero dramaturgo hubiera expuesto la lucha psicológica en el alma del tentado, hubiera preparado el terreno pintándole con flaquezas de amor propio, testarudez y apego a sus propios dictámenes, donde haciendo hincapié el enemigo le hubiera llevado poco a poco a la desconfianza y no con una revelación tan grosera, que deshace en un punto toda la santidad y la práctica mística de diez años, sin recurrir lo más mínimo al padre espiritual, cosa tan practicada en España hasta por las personas legas espirituales y aun las mundanas. Hay un desconocimiento absoluto de la vida espiritual en la comedia que no se compadece con la sabiduría, la teología y la práctica que de estas cosas tenía Tirso y cualquier fraile de aquellos tiempos. Parece que Menéndez y Pelayo no sabía prácticamente lo que es la vida espiritual, como lo sabemos los que la hemos practicado. No hay, pues, *nervio teológico* en la comedia, ni *ergotistas de pulmones de hierro* ni *disputas silogísticas* ni siquiera el más liviano conocimiento de lo que son estas cosas ni análisis psicológico de ninguna especie.

Lope, a pesar del título enteramente honorífico de *Doctor en Teología*, que le envió Urbano VIII, no sabía bastante teología para escribir *El Condenado*.

Poco favor hacen a Lope estas palabras de Menéndez y Pelayo. Hasta Cervantes, que no había estudiado teología, como Lope, sabía bastante para no caer en los gazafatones místicos de la comedia.

Hay, pues, que conservar al gran fraile de la Merced en la quieta y pacífica posesión de esta joya, que habrá sido grata sin duda a los ojos de Dios (podemos pensarlo piadosamente), y bastante para redimir otras obras más livianas, aunque bien inofensivas en el fondo.

A estas palabras de Menéndez y Pelayo yo sustituiría estas otras, más conformes con el análisis que hemos hecho de la comedia :

Hay, pues, que desagraviar al gran fraile de la Merced, borrando de la lista de sus comedias este esperpento teológico-místico-artístico que nada grato hubiera sido a los ojos de Dios, como no lo es a los de los teólogos, místicos y críticos que entiendan su menester. Tirso no dió muestras de tener espíritu trágico; fue espíritu esencialmente cómico, el mayor de nuestros cómicos del siglo de oro.

Julio CEJADOR.

NOTES ON THE LIFE AND WORKS OF BARTOLOMÉ JOSÉ GALLARDO

The publication simultaneously of two extensive studies on Gallardo by Juan Marqués Merchán (Madrid, 1921) and Pedro Sáinz Rodríguez (*Revue Hispanique*, Vol. LI, 1921, pp. 211-595) calls attention anew to Spain's foremost bibliographer. Had Gallardo been content with the calm pursuit of bibliography, the task of the biographer would be a simple one, but so vehement was his bibliophilism, so irascible and controversial his character, and such his satirical bent of mind, — he was called « nuestro moderno Juvenal » —, that he was involved in a continual warfare of pamphlets. The most difficult task of his biographer is in consequence the disentangling of numerous bibliographical problems, made extraordinarily difficult by the rarity and inaccessiblitiy of all such ephemeral literature, and the equal scarcity of the journals to which he contributed or in which the controversies were discussed or continued. Even in the lifetime of Gallardo his works were hard to collect, and time has not made the task any easier. The wish expressed in *El Pantéon universal* of 1853 that his best writings be reprinted « para beneficio y honra de la lengua castellana » still remains unfulfilled. But for the data contained in contemporary studies prepared by friends and enemies, and the zeal of admirers like Asensio y Toledo, Flórez, La Barrera, Borja Pavón, Barbieri, and others in gathering together such of his works as they could find, making copies where they failed to acquire original editions, and in collecting and copying his letters, the task of preparing a biography and a bibliography of his works would now be impossible. Even yet there remain several periods in his life

which require further investigation, as for instance, the London period and his relations with *emigrados* in England of which we as yet know little or nothing.

To both Merchán and Sáinz we owe a debt of gratitude for making accessible new information about this extraordinary scholar, a bibliographer the like of whom few nations can boast. Sáinz, whose work alone I shall consider in this article, has based his study principally upon the collection made by La Barrera now in the Menéndez y Pelayo library at Santander. Unfortunately he missed several important bundles of additional material contained in the same collection. —They consist of pamphlets, in original editions or copies, and numerous letters and notes. The present writer studied them during the summer of 1910, and discussed them, as well as the material used by Sáinz, with the proud possessor, who at the time was revising his *Historia de los Heterodoxos españoles*, in which strange company Gallardo of course appears. In the heart of Menéndez y Pelayo, Gallardo the bibliographer held a warm place, a fact that was emphasized by the presence of a small bust of him in the sparcely furnished monk's cell which served Menéndez y Pelayo as a scriptorium.

The present writer has for many years collected Gallardiana, and now possesses most of his works, — some in autograph copies —, and many notes collected from various sources. Libraries like the British Museum, Bibliothèque Nationale, the Hispanic Museum, and the Ticknor collection have few of Gallardo's works. A study of such resources as they possess, and of the richer collections in the Biblioteca Nacional, together with the Menéndez y Pelayo collection and my own and other sources neglected by Sáinz may justify the following notes and observations.

Despite general opinion to-day, — and Merchán and Sáinz lack conviction in the matter —, Gallardo's unprecedented knowledge of Spanish bibliography and literature was fully

admitted by his own generation. Like Lord Acton he was possessed with such a mania for collecting data and rare books that he published little or nothing in his lifetime to justify his reputation, and enemies like Alcalá Galiano could declare him « tan pobre en obras como rico en palabras » (1851). He had a very foolish and indiscreet habit of boasting of seemingly absurd plans for extensive works on the Spanish language and literature, and this, added to his affectation of simplified orthography and the use of archaic words, made many, even among those who were not offended by his liberal and heterodox views, hold him for a pestiferous humbug.

The oft-repeated references to the loss of his books and manuscripts in the sack of Triana (« lo de Triana ») on St. Anthony's day, 1823, contributed more than anything else to his general disparagement. The loss of his treasures weighed heavily on his mind. « Hablando de pérdidas tan lastimosas, aseguro a Vd. que no sé cómo tras ellas no se me va la del juizio. » One is reminded of that other bibliophile, Guarini, whose hair turned gray when he lost through shipwreck two cases of manuscripts secured by him in Constantinople. The direful day of St. Anthony became Gallardo's refrain through all his life, and to his enemies the subject of derision. Many believed that he exaggerated his losses in order to cover his unproductiveness, and to excuse his claim to books and manuscripts which he coveted. It is easy enough now to vindicate Gallardo. There is for instance the vast bibliographical accumulation of material which he subsequently assembled, known to but few of his contemporaries, but so extensive that what has been preserved has filled four large volumes of the *Ensayo de una biblioteca española*, with unpublished material sufficient for a fifth volume. To « papelotear » was from early youth his greatest joy, and pamphleteering only a diversion that gave relief to the wit and malice with which nature endowed him. From his letters we learn of his intellectual curiosity and the

diligence he applied to copying material while « leyendo libros de antaño ». In letters to Escoto, for instance, written from London (1816, 1817: Menéndez y Pelayo collection) he tells how he was preparing a « colección de poesías con un poco más de diligencia i esmero, por de contado, qe las echas en estos últimos tiempos por Sedano, Estala i Quintana... Yo trato de andarle todo el monte i la vega sin qe quede vericueto alguno qe no registre; por encontrar si puedo una flor qe sea para mi ramillete. Necesito pues leer mucho o leerlo todo cuanto tenemos escrito en verso; qe son cuando menos algunos zentenares de resmas de mal papel, mala estampa i malísimos versos, de entre los cuales se an de entresacar tal cual bueno qe suele encontrarse como rosa entre zarzas »... He planned to publish a *Romancero*, a *Cancionero*, and a « mágnifica edición del Quijote para la cual castizo el tecsto »... These letters contain numerous references to the biographical, bibliographical, and philological investigations which he was pursuing in the British Museum library and elsewhere. All his lifetime he kept up an active correspondence with friends whom he asked for information about books and manuscripts and the dispersal of private libraries from which he hoped to secure rare works. Reading them, one is reminded of the similar bibliographical curiosity of Petrarch.

His biographers reprint the list of Gallardo's losses in 1823, as prepared by him in 1826. To Borja Pavón he reported them as follows: « 150,000 cédulas para el Diccionario, un vocabulario ideopático, infinidad de discursos y trabajos filológicos, noticias curiosas, biográficas y bibliográficas, comedias y novelas antiguas y varios cancioneros y romanceros » (*Revista de Archivos*, vol. XIV, 1906, p. 324). Very valuable too is the information contained in a letter to D. José Fernández Guerra in 1830. This letter is of special interest because at the same time it shows clearly, what is revealed also in his studies on grammar and lexicography, and that fondness for archaic

words so characteristic of his style, his philological prepossessions. His contemporaries noted this and spoke of him as a great linguist. « Yo soi mui dado », he writes, « a ese jénero de trabajos, impreszindible para mí en el empeño de hazer un Diczionario autorizado de la lengua castellana, para el cual es preziso tener el texto de los autores cuan azendrado y puro ser pueda. Por eso busco con tanto afán las impresiones antiguas de nuestros clásicos, desconfiando de la fidelidad de los modernos... De ésas y como esas papeletas perdí yo un tesoro... Y para que la pérdida fuese no menos sensible para las Bellas-artes que para las Bellas-letras, a la de libros i papeles tan preziosos se agregó la de un juego de dibujos para sendas estampas de las *Novelas*, primor de Paret, que a juizio de Zeán-Bermúdez en su Diczionario de Pintores era, en invenzión, propiedad y elegancia, la obra maestra de aquel Pintor ingenioso.» Confirmation of this boast is now found in the discovery of the original plates, according to Rodríguez Marín (*Rinconete y Cortadillo*, 1905, p. 240), who states that they are in the possession of the Marqués de Jerez de los Caballeros. The *Galería*, which he mentioned as among his lost treasures was noted in one of Moratín's letters of 1821 (*Obras póstumas*, vol. II, p. 363). It was probably intended to contain biographical and bibliographical studies like the one on Barahona de Soto published in 1831 and reprinted in the *Ensayo*... He at all times sought biographical information about Spanish writers, including his contemporaries, and some of his *apuntes*, as for instance on Blanco White, Quintana and Reinoso, were published posthumously in the Rivadeneyra collection. The material printed long after his death in the *Ensayo* was intended to serve a special purpose. It is now the indispensable work of reference for Spanish studies, but to Gallardo it was to serve as a storehouse of information for the synthetic studies he had planned from his earliest years.

Great as was the blow to him of the loss of his books and

notes, he at once set about to repair it, with an indefatigableness that wins our admiration. To friends from whom he had previously received information, he wrote for duplicate copies. Very amusing is Gallardo's marginal comment on a reply from D. Manuel Acosta, who denied ever having given him the data sought; whereupon Gallardo observed : « Ya no se acordaba » (*Ensayo* ... 1, col. 19). He also made diligent efforts to recover the books he had lost, but met with little success. In a sale-catalogue of García Molina there appeared in 1919 a collection of some of Jaureguí's works (*Orfeo*, 1624; *Discurso poético*, 1624; *Orfeo*.... por Montalbán) with the following note in Gallardo's hand :

« Extraviado este libro en el saqueo de mi equipaje en Sevilla, el famoso día de San Antonio de 1823, lo recobré por favor de D. Campelo, hoy 8 de Agosto de 1827 en Sevilla. Gallardo. »

A matter on which one would desire more information is the subsequent fate of Gallardo's second collection of notes and books. Like other private libraries of which Gallardo tells us, they were « malvendido y destrozado » by indifferent heirs —, in his case nephews, Don Juan Antonio and D. Diego Leonardo Gallardo. He had planned to bequeathe his treasures to the Biblioteca Nacional. On his death Mesonero Romanos was sent to Toledo by the National Library, but reported that the books were packed and he could not inspect them. It is curious to note that Mesonero Romanos observed his « Diczionario original de la lengua castellana en papeletas que llenaban dos grandes cofres ». The original material for the dictionary, lost in 1823, consisted of one hundred and fifty thousand cards as early as 1820 when he was still in London. As noted above Gallardo estimated it at the same number in conversation with Borja Pavón, so that it was not greatly enlarged between 1820 and 1823. Whether the two chests represented as great an accumulation no one knows. Of all this labor of love only a

few « papeletas » have been preserved, and are now in the library of the Spanish Academy.

According to Menéndez y Pelayo a list of his works is still preserved by the Gallardo family. Flórez saw in his house in 1839 a collection of about five hundred grammars. He had been commissioned by the government to prepare a Spanish grammar, and was working on it at the time. Borja Pavón notes that Gallardo had bought a font of types in order to print it himself, an indication that it was about ready for publication. In grammatical matters Gallardo was as dogmatic as he was amateurish, and his notes on this subject can better be spared than his other material. La Barrera saw his voluminous works, all written in his own hand, and Borja Pavón speaks of thirty manuscripts of unpublished verse, by Gutierre de Cetina, Herrera, and other poets, that he saw in Gallardo's possession in 1835. The latter are analysed in the *Ensayo...* without any indication of the owner, and one naturally concludes that the rare works whose possessor is not mentioned by Gallardo belonged to himself. Sancho Rayón and Zarco del Valle rescued such of his notes as had not been destroyed or made illegible by cats, and made many of them accessible in the *Ensayo...* According to tradition some of Gallardo's notes and books passed from Sancho Rayón to the Marqués de Jerez and subsequently to the Hispanic Museum library, New York. Of printed books by Gallardo himself, truth to say, but few appear in the card catalogue of the Hispanic Museum. Menéndez y Pelayo had a bundle of manuscripts, Bonilla y San Martín has Gallardo's copy of Hernando Alonso de Herrera (from the Marqués de Morante collection) and Gayangos had some manuscripts now in the Biblioteca Nacional, one of which, a characteristic type of Gallardo's bibliographical material, an *Indize de los manuscritos de los colegios mayores de Salamanca*, bears this inscription : « Fué este libro de D. Bartolomé José Gallardo, de quien son las notas en tinta roja.

Comprélo de sus herederos en mayo de 1869 — Pascual de Gayangos ». Antonio Martín Gamero had Gallardo's copy of the comments of Tamayo y Vargas on Horozco contained in the *Junta de libros* (*Cancionero de Horozco*, 1874, p. XIV). In the Menéndez y Pelayo library there is Gallardo's list of *Libros comprados en Madrid en mi viaje de Julio de* 1846, — mostly bibliographical works. Within recent years there have been published his catalogue (from a copy made by La Barrera) of the library of Böhl de Faber, most of whose books were acquired by the Biblioteca Nacional, and a *Coleczion de vozes i frases provinciales de Canarias hecha por D. Sebastián de Lugo*, Madrid, 1846. Gallardo's copy of the latter was presented by the Conde de la Viñaza to the Spanish Academy. A copy made by La Barrera in 1861 of Gallardo's *Catálogo de antiguas piezas dramáticas españolas existentes en la biblioteca del Duque de Osuna...*, — anticipating Rocamora's —, with additions by La Barrera, recently appeared in a sale-catalogue of books. His notes on the Italian sources of poems in Espinosa's *Flores de poetas...* was published in 1896 by Rodríguez Marín, and his article on the spirit of the *Don Quijote* and a brief life of Cervantes in 1905. Sáinz has published a letter which he entitles *Juicio político del año* 1834. Of his letters more will be said later.

The failure of Sáinz to utilize some very important sources of information makes it difficult for a reviewer to decide what points in Gallardo's life and works are most deserving of special emphasis. I have therefore decided to restrict my remarks for the present to such items as his character and his work as a librarian, before taking up certain details in the biography and bibliography.

Of his eccentric character there exists a great deal of damaging evidence, and on the whole friends and enemies agree. His knowledge of Spanish literature was so vast, and his conscientious collating of texts was such a marked improvement

on the work of his predecessors that he naturally created admiring disciples. The best of these was La Barrera, bibliographer of the Spanish drama, and librarian. La Barrera made extensive collections of Gallardiana, and, among other things, added valuable comments on the best study on Gallardo, written by Flórez, who had obtained help from Gallardo's nephew, D. Juan Antonio. La Barrera's relations with Gallardo are especially interesting because of the light which they throw upon his character. Through Gallardo's influence he himself became a bibliographer, and such was his admiration for him that, like his uncle Fernández Guerra, he adopted his system of simplified spelling. He was first attracted to Gallardo by articles that appeared in the *Revista española* of 1833, and at once became an admirer of his linguistic and bibliographical ability, his *aticismo* and *locuzión castiza*. He was introduced to him in 1837 by D. Frutos Rodríguez y García de Arrieta, an army officer, with whom Gallardo was negotiating for the purchase of a library. Gallardo knew apparently all the private collections in Spain and in his correspondence sometimes (as in the case of Böhl de Faber) revealed an uncanny anxiety lest the owner's longevity might defraud him of the opportunity to secure bibliographical treasures. La Barrera had « relaciones eruditas » with Gallardo until September of 1841, and was thereby inspired with zeal for old Spanish literature. But he was estranged by Gallardo's irritability and obsessions. Villalba writing to Puigblanch stated that he always considered Gallardo « atrabiliario y algo chiflado » (Paz y Mélia, *España Moderna*, August, 1910), and Blanco White who also knew him at an earlier period wrote in 1825 that he is « muy aficionado a dar a conocer libros raros y flaquezas ajenas ». The epithets applied to him by avowed enemies like Puigblanch, Adolfo de Castro, Estévanez Calderón and Alcalá Galiano, need not be repeated here La Barrera's rupture is best told in his own words :

« No fué sin embargo nuestra comunicazión tan duradera i continuada como lo hubiera sido a no medrar aquella espezie de enajenazión monomaniaca que en el zélebre bibliófilo se hallaba constituida, — tenía la idea de que sus preziosos i codiziados libros iban siendo presa de ladrones pagados por sus enemigos, i aun de las personas a quienes rezibía i daba entrada en su casa. Después de sufrirle una i otra vez mal embozadas indirectas, i de observar, quando le visitaba, los frenéticos estremos que hazía, sin consideraciones de ninguna especie, al acontezerle no hallar tan pronto un libro que buscase entre el cúmulo de ellos que obstruían su habitazión —, determiné disminuir la frequencia de mis visitas i por último las suprimí del todo ».

In 1845 they met in « nuestro quondam fecundo i ya esquilonado Rastro ». Gallardo found there a copy of his *Apología de los palos*, and bought if for « gentiles seis quartos ». After that date « no nos saludamos ». La Barrera sums up his character in the following words : « Aunque de corazón sano i bondadoso, estubo desgraziadamente dominado siempre por un bizio incorregible radicando en su eczesibo amor propio : el de la mordazidad satirica. Dezidor agudo, abusaba de su natural donaire i de la facilidad con qe manejaba el lenguaje, para ridiculizar no menos a sus amigos qe a sus mayores adbersarios. A sido tachado de poca fidelidad en el manejo — custodia de los libros preziosos que se le confiaban : desonra grande para su nombre que no tenemos datos para afirmar ni desmentir ». — The accusation of theft, — the « Caco, cuco, faquín, bíblio-pirata... » of Estévanez Calderón's sonnet —, although refuted vaguely by La Barrera and more firmly by Ayguals is preserved in several anecdotes. One about the marked copy of Horozco's *Cancionero* (by the way, no longer in the Colombina library) was the subject of litigation ; another was told me by Menéndez y Pelayo, who suspected that there were several prominent Libris among Gallardo's contemporaries, no other than Adolfo de Castro having been accused of lifting from the Columbina library. According to Menéndez y Pelayo, the keepers of the Chapter library of the cathedral of Toledo became weary of watching Gallardo while working in

their library, and as there were no other readers, resolved to lock him up in the library each morning and examine him upon leaving in the afternoon. This method worked very well, until one day it was discovered that books were being thrown from a window and picked up by a boy who carried them to Gallardo's lodgings. — Concerning the theft of books, an impartial observer is struck by Gallardo's excessive eagerness to get back books which he claimed to be his. This is particularly true in the case of the Böhl de Faber collection, more especially as he had every opportunity to recover his property before Böhl de Faber's death. According to Puigblanch, he was denied access to English private collections because of suspicions which he had aroused. Gallardo believed that English libraries were rich in old Spanish books because Drake had carried them off in the 16th century. To restore them may have gratified a patriotic impulse. One would like however to have better evidence of Drake's bibliomania. On the other hand, Gallardo's enemies charged that he was able to retire to *La Alberquilla* by the sale to English collectors of manuscripts belonging to the Cortes library.

Another would-be admirer who was finally repelled was Borja Pavón. Extracts from his diary have been published (*Revista de Archivos*, vol. XIV, 1906, p. 319 ff.), and from them the following passages are quoted. On February 28, 1835 he writes : « Le he visitado en la habitación a que se ha mudado últimamente [he had been living in the calle de Preciados] en el convento de Montserrate, calle muy excéntrica de la Corte. Es de notar como se aviene a vivir, y estrechar su amistad con frailes, quien tan hostil se les muestra en escritos y conversaciones. Me ha indicado que ciertas consideraciones le obligan a oír misa cotidianamente. Animado, puro y chistoso en su conversación, le he hallado hoy hasta con facilidad oratoria. » As the editor of the diary notes, it was the Salazar collection of books that caused Gallardo to compromise his

liberalism on this occasion. On a previous occásion, Borja Pavón wrote :

« Sigue tan maldiciente y cáustico, o más que nunca. El célebre Ministro y poeta granadino [Martínez de la Rosa, whom he had attacked in *Las letras, letras de cambio...*, for which he was imprisoned], no le mientan sus labios sino con el apodo de *Don Pimpín de la Rosa*, y su célebre y burlado mecenas D. Javier de Burgos, con el de Motril. Promete publicar algunos escritos de literatura, y uno de ellos en contra de Clemencín por sus anotaciones al Quijote. Se queja de que todos sus enemigos se le vayan muriendo sin pagárselas antes. »

Borja Pavón described Gallardo in 1833 as follows : « Es el rostro de Gallardo rugoso y feo ; su persona delgada y de mediana estatura ; su conversación, diatribas y noticias literarias y bibliográficas ». Late in life (1874) he summed up his unfavorable impression of Gallardo by quoting a description of Voltaire from *El Hombre-Dios* by Selgas. Borja Pavón's rupture with Gallardo occurred about the same time as La Barrera's, and is described in a letter to the latter preserved in the Menéndez y Pelayo collection :

« Córdoba, 14 de noviembre 1843 : Gallardo aun subsiste en Cádiz de vuelta de Granada... Es hombre a mi juicio de poco pronta comprensión, de algo escasa imaginativa, y en ciertas cosas de malos principios. Su crítica es mordaz, acre y estremada. Indulgente en demasía con los escritores antiguos, es intolerante al mismo compás con los modernos [especially the « afrancesados » and the Sevillian school]. En su conversación, que a primera vista sorprende, no se hecha de ver facilidad, riqueza de recursos, y el espontáneo chiste que se le ha supuesto. Las frequentes e insufribles digresiones ; sus gracias son rebuscadas, repetidas y de mal género ; limitada la provisión de sus noticias y hasta de sus frases. Todavía yo le supongo erudito bibliógrafo y entendido lenguista, y a pesar de algunas afectaciones aun encuentro muy grato su estilo... Dos personas le hemos acompañado aquí al principio, y al cabo le cortamos y eludíamos su compañia. Yo supe que me apodaba *espátula* (vea V. que chiste !) El otro amigo, hombre de bastante saber en ciertos ramos, que le llevó a vivir a su casa, mereció tambien de su maldita lengua el nombre de Bóbalis... Ahora no tiene a quien predicar con aire de importancia filosófica que no hay Dios, y otras cosas.

Behind Borja Pavón's growing antipathy was a dislike of his flaunted irreligion, but it must be remembered that he was a warm admirer of Gallardo's scholarship and his verse, which latter, as we shall see, he planned to publish.

One learns little or nothing from Sáinz about Gallardo's work as a librarian. His enemies of course accused him of using his position to further personal interests and to obtain leisure and protection for writing scurrilous pamphlets. So zealous a bibliophile must have gathered together rich treasures. When the Cortes or Congreso library was transferred in 1838 o the Biblioteca Real (later Nacional) it consisted of 51,373 volumes of books and manuscripts. On the vicissitudes of this library there must be extant interesting state documents, but the collection receives only summary treatment in Rodríguez Marín's *Guía histórica... de los archivos y bibliotecas* (1916). Gallardo himself gave a brief history of the library in his defense, *Biblioteca Nacional de Cortes* of 1838. He declared himself « bibliotecario nato y perpetuo », and felt bitterly the suppression of his position, — the parliamentarians method of dismissing him. In a letter to a nephew written on July 12, 1839 he says :

« Sobre todo, en la guerra villana que se me ha hecho en el Congreso, atacando dos veces a mi persona : y falseando las llaves de la Biblioteca para comprometerme como Bibliotecario, hay ya razones de sobra para mil renuncias. Lo que yo siento, es no haber podido hacer al principio lo que he hecho al fin; pero el estado de la Biblioteca me lo impidió ».

A week later he writes : « Yo que he tenido siempre en todo, a pesar de mis pocas chichas, las fuerzas de un Hércules con una constitución atlética, tengo al fin que acogerme a esa bandera ». His enemies had at last won a definitive victory. The only comfort left to him were his bibliographical and grammatical investigations, which he could now continue with more leisure.

His life-long interest in grammar has been mentioned before.

It was primarily an interest in vocabulary and style. He was eager that « nuestro buen romance » should remain pure, — and a bit archaic —, at a time when the « galiparlistas » were in the ascendant. Of the Academy he said with much bitterness : « Francesa la puede V. llamar más bien a boca llena : y tanto mejor cuanto a no pocos de sus individuos del uso del Francés, se les ha caído la campanilla y ganguean lástimosamente el Español... hasta es académico el ayo Quintana ».

The following notes refer specifically to Sáinz's study, — typographical errors, especially in dates, have been overlooked : (p. 224) « Unos amores de que no he podido averiguar noticia más concreta que de ellos hace Díaz y Pérez en su biografía de Gallardo »... Gallardo told Borja Pavón in 1843 that in Salamanca « quiso mucho a una Pepita Silván, a quien daba el nombre de Silvia ». He published poems addressed to Silvia in Salamanca papers, copies of which may still exist.

(p. 230) Like other students of Gallardo, Sáinz knows the author's defense of Iglesias only at second hand. A manuscript copy exists in the Menéndez y Pelayo library. Gallardo in his defence of the satire on vices, resorts to the familiar device of citing older authors whose works were even more grossly immoral. The controversy over the publication of an unexpurgated edition of the works of the Arcipreste de Hita, in which Jovellanos had taken an active part, was still fresh in mind.

Entre todos nuestros satíricos ninguno ha escrito con mas licencias que el Arcipreste de Hita... ábranse sino sus obras y no se verán por todas partes sino tercerías, devaneos, y sacrilegios enamoramientos en el mismo templo del Señor... »

Then he recalls the satirical poets of the Golden Age, Jaureguí, Góngora and Quevedo...

« Concluyamos, pues, que a los poetas satíricos les es permitido para curar las dolencias del corazón humano, describirlas puntualmente, por más asque-

rosas y repugnantes que sean... como no se nota de tales (torpes o libres) a los oradores sagrados que con el santo objeto de corregir los vicios, los pintan tan horrorosos como son en sí ».

After citing the *Doctrina* of P. Calatayud, and the *Bible*, he adds that Iglesias « había zaherido los vicios de la oratoria sagrada », but others had done the same. As a parting thrust, he gibes at the « mendicidad de los Religiosos ».

(p. 232) Sáinz has failed to see the criticism of Gallardo's edition of Faria's translation of the *Rapto de Proserpina*. The copy of *Minerva* in the Biblioteca Nacional is defective, and as the journal does not seem to exist elsewhere, I reproduce the criticism from my copy (Tomo III, 1807, No. VIII, Enero 27, pp. 57-62; IX, Enero 30, pp. 65-70; X, Febrero 3, pp. 73-78):

El editor nos da á entender en su advertencia, que una de las causas que le han movido á reimprimir esta obra es el contribuir por su parte á atajar la peste que va cundiendo rápidamente por todos los ramos de la literatura, y evitar la total decadencia de la lengua castellana. Bueno es el fin, y acertado el medio, pues es cierto que todas las obras del buen tiempo de nuestra literatura estan escritas en excelente lenguage; sin que en esto haya grande mérito como no sea en los autores clasicos, pues este tan excelente lenguage estimado y estudiado á porfia por las demas naciones, era el usual y corriente en los libros y en las conversaciones, y no solo en la nacion, sino fuera de ella; pues mejor solian imprimirse nuestras obras en Amberes ó en Bruselas, que ahora se imprimen en algunas imprentas de esta Corte, y mejor hablaban el castellano algunos parisienses, que en el dia muchos madrileños. Por tanto ahora sí que hay grande mérito en los pocos que usan bien la frase castellana en sus escritos, discursos y conversaciones, pues como lengua muerta la han de estudiar en los libros antiguos, debiéndoles costar indecible trabajo el libertarse de la universal peste de los malos libros de casi todo el siglo pasado, y de los del dia; la qual habiendo transcendido a la conversacion, se ha hecho como general entre la gente cortesana, formando el que con razon llamaremos culteranismo moderno no ménos ridículo, y aun mas dañoso que el antiguo.

Pasando ahora el editor á darnos algunas noticias del autor, y de su traduccion nos dice, que el Doctor Don Francisco de Faría alcanzó la época mas brillante de nuestra literatura, pues fué contemporaneo de los Cervantes, Lopez y Argensolas; es decir, que vivió á fines del siglo XVI y principios del XVII. Consta indubitablemente que fué natural de Granada, y canonigo de la santa iglesia de Malaga. El erudito Don Nicolás Antonio le hace ademas Doctoral

de Almeria, y dice que los portugueses á causa del apellido *Faría* quieren que sea de su nacion. Hablando del presente poema, dice que lo traduxo no sin elegancia (*non ineleganter*), y que fué impreso en 1608; y desde entónces acá no hay noticia haya vuelto á recibir los honores de la estampa; pero ahora quedará bien vengado de tan injusto olvido, pues ademas de esta reimpresion nos dice el editor que Don Gabriel Sancha tambien le está reimprimiendo.

Parece que el Dr. Faría escribio otro poema intitulado *de la Cruz*, segun sospechas del mismo Don Nicolás Antonio, y la noticia que aqui nos da el editor sacada de un manuscrito anónimo.

Siguen los elogios que de esta obra hiciéron Cervantes y Lope, y los que aprobaron la primera edicion, no quedandose ninguno escaso de lisonjas ó fingidas ó verdaderas, como que nada les costaban, y en lo que aquellos tiempos fueron mucho mas pródigos aun que los nuestros.

Pero con permiso de tan respetables varones, y viniendo á dar lisa y llanamente mi voto, despues de haber leido el poema de los pies á la cabeza, lo que tal vez no habrá hecho alguno de los elogiadores, diré que lejos de haberme parecido el Doctor Faría, *Cisne gentil del Dauro, y nuevo Orfeo, que puede alabarse de que no hay alcanzar donde él llega, y que tiene á todos suspensos oyéndole;* he creido que es un poeta de los adocenados de aquèl tiempo, cantor muy tribial, y Orfeo algo destemplado. Hay uno que otro verso bueno, excelente si quereis, porque no me tengais por tan rígido; pero los mas son medianos sino ya malos; notandose en ellos como defectos generales, aquí lo hinchado, difuso y verboso, con su bastante de ripio; allí lo tribial y baxo; en una parte lo comun y prosaico, siendo algunas octavas solo una mala prosa malamente rimada, y en otràs los jueguecillos de palabras, las frases, y figuras falsas y ridiculas.

Si pudiera darse triunfo ó laurel en lo malo, sí que diria yo muy bien con Lope de Vega, aunque en contrario sentido al suyo, que *Faría robó á Claudiano su laurel;* pues que le robó todos sus defectos; el mismo mal gusto, la misma hinchazon, la misma fastidiosa harmonía, ó mas bien molesto y pesado sonsonete de la versificacion del autor original, el mismo fastidio de palabras, que aunque sean buenas y aun excelentes, empalagan con su mala eleccion y peor colocacion.

¿Quien podrá sufrir tanto en el original, quanto en la version la siguiente campanuda, y no muy clara introduccion?

> Los caballos furiosos del amante,
> robador infernal, Rey del Erebo,
> y de Tenaro el carro, que arrogante
> obscureció la clara luz de Febo:
> de la hija infeliz del gran Tonante
> cantar me manda (atrevimiento nuevo)
> las negras bodas, y el horrible caso:
> lejos, profanos, alargad el paso.

Prescindo de que no se sabe quien le manda aquí cantar si los caballos furiosos, ó el robador infernal; y paso á que *atrevimiento nuevo* es ripio, que *arrogante* está solo por concertar con *tonante*, y que aquello de *alargad el paso los profanos*, es baxo y ridículo por demas. Y por este estilo va todo en el original y en la version, y así prevéngase de paciencia el hombre de gusto que emprenda la lectura de tal poema, sea en el original ó en la version.

En la segunda octava hinchado el autor, qual la rana de la fábula, dice que *Apolo vive en él*, y que *Febo espira su lengua*; y remata con...

> Y si es que canta y versifica Apolo,
> yo cantaré con él, no cante solo.

que es extraña mentecatería de poeta, loco atrevimiento, y estremada vanidad, por solo lo qual merecia que el buen Apolo, si tales poéticas heregías llegaba á oir, condenase á graznar entre gansos al que se atreve á cantar á la par con él, quando nada menos.

En la octava quarta *unas culebras* se vienen *haciendo menudas quiebras* por concertar con ellas mismas.

Estas serpientes en la octava quinta *tendiendo las roxas crestas a los acentos de quien canta*, vienen á escuchar una música que parece digna de tales alimañas.

En la sexta *Hécate triforme sale á vistas* qual si fuera novia; y con esta diabólica comitiva se vá entrando nuestro poeta muy suavemente y como sin sentir en su divino poema, que si no nos instruye, por lo menos nos hará reir.

Despues de nueve octavas de introduccion, las *obedecidas deidades* se nos vienen *á contar sus ocultas puridades* en estos términos.

« El rey del negro Erebo toma *corage* porque se vé solo y *mancebo*, y se le va un *año tras otro*, e ignora lo que es cama de esposo, *y miembros bellos y confusos brazos*; y así toca a guerra contra los dioses sumos. Acuden todo los diablos, de *amarillos rostros*, y Tesifon con un *pino radiante, y Egeon, desasido del estrecho brete*, y diez y siete gigantes, ni mas ni menos, *de esfuerzo entero:*

Las Parcas, que son naturalmente compasivas, procuran mediar con el *general valiente*; habla por todas Lachêsis *aunque con voz cansada*, y le pone en tal *angustia*, que le *obliga á que mude de presupuesto*; primero le dice, que todas ellas *le sirven con lealtad segura con su estambre y sus ruecas*; luego le alhaga, trayendole a la memoria todo su inmenso poder; pero irritándose el fin, le echa plantas en estos términos.

> Dar guerra es impiedad que no sufrimos,
> y si la piensas dar y alzar bandera,
> desnuda el ser de Dios, pues eres fiera...
>
> No así te precipites y adelantes;
> busca primero medios comedidos;
> si esposa quieres, pídela á tu hermano,
> daráte Jove esposa de su mano.

Dice muy bien la señora Lachêsis, y así es que Plutón viendo a las *Parcas tan llenas de razon*, de modestia *y cortesía comienza á amansarse*

el pecho mas dificil de humanarse.

Pero no se amansó tanto que no diese un horrendo berrido para llamar á Mercurio correvedile de los dioses,

el qual acudió muy galan
con su roxo sombrero y caduceo.

Envíale al instante á Júpiter con una sarta de bravatas, diciéndole en resumidas cuentas, que ha de asaltar sus muros y conquistarlos; que se contente con que le *hagan fiesta los triones*, quando á él, infeliz, se la están *haciendo los buhos y aviones*, y pues que Jupiter vive con tres mugeres, no hay razon para que á él le prohiban los desposorios; ademas que tambien Neptuno en los brazos de Anfitrite

se entretiene, se enlaza, y se recrea,
y con un dulce y otro dulce envite
bebe el aliento a quien el mar le orea.

En fin, Pluton quiere muger, como cada uno de los demas dioses, y sino camorra; y así se lo encajó ce por be el bueno de Mercurio al supremo Jove: éste, despues de *haber revuelto en su pecho diversos pareceres*, se anima *a un riguroso presupuesto*.

En tanto Proserpina, hija de Ceres, y nieta de Çibeles, ya estaba en *sazon*, y era muy pretendida; pero Ceres

escondió su cordero á tanto lobo:

estos eran sus novios. Para tenerla bien guardada se la entregó á la isla de Sicilia; aquí nos encaja el poeta, porque viene a cuento, la descripcion de la Isla, y de la *hoguera de Encelado que sufre*

vomitar fuego, y espirar azufre,

y el qual volcan *guarda la fé que debe á las pavesas*, y á la nieve, y el autor le vido:

Disparar los peñascos abrasados
como dispara del trabuco el tiro
contra los enemigos rebelados:

y esto mil siglos antes de que se descubriese la pólvora.

Pues que estamos despacio, averiguemos
. . . . . de qué fuente
nace el volcan de tanto fuego ardiente.

¿Nace del ayre ó del agua? Articulo mineralógico, y dirijome yo ahora a los señores neptunistas, para que vean que su sistéma ni aun el mérito de la novedad tiene, pues ya era conocido en tiempo de Claudiano; como se colige bien claramente de estos versos. Adelante.

En fin Ceres habiendo dexado en secreta guarda

su bella prenda amada Proserpina

partió a Frigia, donde *la esperaba su madre gran Cibele.*

Torreada la frente como suele.

Dexemos ahora á Ceres en el palacio de su madre, la que como estaba en todo el ceremonial de los dioses, la salió á recibir

hasta el humbral primero de su casa.

y vamos á Jupiter, que revela a su amiga Venus *las puridades de su alma, y se acomoda a decirle sus ansias.*

Gran Citerea, lo que digo escucha,
que he de valerme de tu industria mucha.

Estas *puridades* y estas *ansias* vienen a reducirse á que tiene decretado mil siglos ha que se dé á Proserpina en casamiento

al negro rey del tártaro abrasado,

y que la gran Citerea aproveche la ocasion de estar Ceres fuera; pase á Sicilia, divierta a Proserpina por sus campos, y tienda *su red enjuta* para que caiga en manos de Pluton.

Toma Venus por compañera á Palas, y se dirige al palacio de Ceres, donde estaba Proserpina á la sazon *entreteniéndose con suave canto,* y bordando una ropa á su divina madre: y el autor no pierde tan buena ocasion de pintarnos el palacio, y sobre todo el bordado de la ropa, que sino era de gusto, era á lo menos bien pesado; pues allí estaban labrados los quatro elementos con quanto en ellos se contiene, es decir, el mundo en compendio, quando nada menos.

Llegan las diosas al palacio de Ceres, pasan allí la noche, y Pluton se apresta á su jornada; y apenas al otro dia los rayos del sol hubieron *dexado de retozar á solas con las aguas y las olas,* quando Proserpina hermosa,

Engañada de Venus fementida,

salió á la selva; se entiende que acompañada de las dos diosas, y ademas de Diana, y coronada de un divino esquadron de ninfas; hubo mucho festejo de Náyades de las cercanas fuentes, rios y lagunas. Etna hizo del ojo á Zefiro, que *estaba recostado sobre las flores*, y con un muy pulido razonamiento le dió á entender quan conveniente seria que soplase entonces dulcemente, y así lo hizo el muy atento vientecillo.

Venus aconsejó á sus amigas que aprovechasen aquel viento, *aura tranquila*, para coger flores; así lo hicieron; pero mientras estaban entretenidas unas de un lado, y otras de otro, se andaba el *rector obscuro de las almas, bramando furioso* por salir a la luz, y no hallaba camino alguno hasta

> Que indignado de tanto desacato,
> con solo un golpe de su cetro embiste
> al peñasco mas duro y mas ingrato:
> abrese puerta, y de Sicilia triste
> en las cavernas rimbombó el boato,
> y la isla de Lipa allí vecina
> temió y tembló del mal que no adivina.

Este lance hubo de hacer huir á Vulcano, y que se nos desmayasen los Ciclopes y el mismo Atlante; los caballos que tiraban del carro de Pluton dieron tan *horrible bufido, que casi se obscureció la eterea cumbre.*

¿Que extraño seria pues que las ninfas corriesen huyendo *con amarillo rostro*, y que las sombras de los arboles se les figurasen monstruos? Pero el horrendo Pluton solo busca á Proserpina, se avecina al sitio donde estaba.

> Llégase á la infeliz virgen hermosa,
> á quien sola el huir fué prohibido,
> y en brazos con la vista codiciosa
> sobre su obscuro carro la ha subido.

Muy a mal llevaron tal tropelía Palas y Diana, y llenando de denuestos y baldones *al rector de la region caliginosa* arremetieron á él; Palas logró parar los caballos,

> mas al querer herir vió junto al coche
> un resplandor que esclareció su noche.

y con esto escapó del lance el buen Pluton.

Procuraba éste consolar por el camino á la que ya era su esposa, pintandola muy poéticamente los eliseos campos, y diciendola que tendria por damas a las tres parcas, que por feas dueñas las tendria la infeliz diosa.

Llegados al infierno, salieron a ver a su *altiva* reyna

. . . . . las castigadas
almas, de varias partes congregadas.
Y con tan feliz ocasion cesaron
el triste suspirar y los gemidos
en el profundo Erebo tan usados.

y aun faltó *la muerte en mar y en tierra, pues Lachêsis detuvo en tanto al cortar de su estambre la funesta mano.*

Mientras esto pasaba en el profundo, hizo Jove que se congregasen los dioses para encajarles un muy filosófico y pesado discurso sobre la maldad de los hombres, viniendo á parar en contarles la desgracia de Proserpina, por él dispuesta y aun executada, encargandoles, pena de su indignacion, de no decir nada a Ceres, de quién ha sido el robador de su hija.

Dixo, y haciendo un grave movimiento
removió las estrellas de su asiento.

Un sueño viene á publicar á Ceres

la injuria de su hija y sus enojos.

Con estos rezelos dexa la compañia de su madre, y parte para Sicilia; llega a su palacio y halla las puertas sin guardas, ni portero, abiertas, y todo lo interior desierto...

En un secreto sitio dolorosa
vió á Electra congojada y con gran luto:
Esta Electra fué el ama cuidadosa
de Proserpina.....

Cuenta en seguida bien menudamente á Ceres quanto ha pasado, y como se llevó á su hija un monstruo, que no sabe quien es; y con esto el autor nos vuelve á regalar con una relacion del robo harto parecida á la primera.

Oido esto Ceres, subió á los cielos enojada y fiera, y no era el caso para menos; así es que lo *hundia á voces*, muy jactanciosa ella y descomedida, diciendo, que no nació en ningun charquizal ni de *driada plebeya*; y como sabía que la causadora de todo aquel desman era Venus, la increpa con lo de *diosa mal nacida, y vil pecho, que puso en torpezas su contento*, y la echa en cara aquel feo lance de que *enlazada salió en la red por su marido obrada.*

Tambien hay su bastante de regaño para las otras de *que intacta habian guardado la rosa virginal.*

Lágrimas solamente fué respuesta
que se le dió á la madre dolorida;

y ésta ya mas mansa mudó las amenazas en ruegos, pero ni por esas, pues

segunda vez, las diosas á su llanto
vuelven, humedeciendo sus mexillas,
y ella dice : ¿ qué sirve llorar tanto,
y callar tanto oyendo mis mancillas ?
¡ Ay me ! que se van todas, no me espanto
que en vano me detengo en persuadillas.
. . . . . .
Iré á buscar mi hija, prenda, y dueño,
sin descansar jamas, ni dormir sueño,

Y así lo hace, y dexa deslizarse

de Mongibelo á la suprema cima,
por tomar allí teas, y aprestarse
al nocturno vagar por todo clima.

Las tales teas no eran mas que dos iguales cipreses, *cuya cima besó el cielo*, que de un achazo echó la diosa abaxo en un bosque consagrado á Júpiter.

Mas no por la deidad del lugar santo
Ceres detuvo el brazo, antes ayrada
incierta vibra su segur, y tanto,
que al mismo Jove hiriera de enojada;

Encendió sus teas en el volcan, y para que no se le apagasen las *roció con un licor secreto;* pero antes de comenzar su camino, qual si á Proserpiva tuviese presente, la dixo mil ternezas y caricias, y que bien habia purgado su delito con su pena, que viese qual tenia el *pecho cicatrizado* y roto, y *el vientre, que estimó infinito, desecho á golpes*.

En esto emprende Ceres su carrera, y aquí suspende el poeta su épica cancion, dexandonos a buenas noches.

Si en los trozos que aqui van copiados no has hallado lector mio bastantes pruebas de las faltas, que al principio noto; vayan estas pocas mas.

Libro segundo, octava 7.
Humano el medio, el medio de serpiente,
sierpe lo baxo, y hombre lo eminente.

Mal verso, y morlés de morlés.

Idem, octava 28.
La encina allí que á Jupiter soborna,
y el cipres que los túmulos adorna,

soborna, una necedad, puesta solo por concertar con adorna.

En la octava ochenta y ocho tenemos *unos ayres densos, texidos de temor*, y

en alguna manera adelgazados; y en la veinte del libro tercero *profesar blanca vestidura*.

Pero para que no digais que solo cito lo malo, y que nada hallo yo bueno en este poema; os copiaré aqui uno que otro pasage de los que me han parecido mejores, o mas bien menos malos.

Libro segundo, octava 10.

Llevó desnudos los hermosos brazos,
y su cabello al ayre fué esparcido
el arco suelto, al hombro aljaba y lazos
y cogido en dos cintos el vestido
fué á media pierna, y dióle mil abrazos
Délos inquieto, y como el sol lucido
juega en el mar con una y otra ola,
hace menudas hondas, y tremola.

Libro idem, octava 24.

Dixo, y Zefiro al punto humedeciendo
sus dos alas en nectar oloroso,
batió las plumas y lo fué esparciendo
como rocio en campo fructuoso :
por donde vuela va un abril naciendo,
rico de flores y de olor copioso,
otóñase la tierra, y goza el cielo
del matiz vario que se viste el suelo.

Idem, 40.

La que con sus lebreles y ventores
en el paternio monte sigue fieras,
entre las demas diosas coge flores,
y piensa que acudio de las primeras :
llena de honestidad, vertiendo olores,
la suelta crin y libres cabelleras;
quiso alegre ceñir de una guirnalda
de azul y verde, de morado y gualda.

Idem, 52.

No el impetu veloz del austro viento
les puede competir en ligereza,
no el presto discurrir del pensamiento
si a rienda suelta su carrera empieza :
los frenos manchan de color sangriento,
corrompe de los ayres la pureza
su relincho, y la arena no pisada
con sus espumas queda inficionada.

Libro idem, 56.

Pero Pluton que no se atemoriza
de lanza, ni saeta, ni amenaza,
hizo como leon que se encarniza
en la becerra, que prendió en la caza :
que la boca ensangrienta, el cuello eriza,
y el pecho con las uñas despedaza,
harta su hambre, y templa sus rigores,
sin temor de la voz de los pastores.

Libro tercero, 25.

El rosado color que sobre el cielo
de su albísimo rostro campeaba,
funesta amarillez, y mortal hielo
con horror espantoso lo ocupaba :
los labios roxos, agradable velo
de la boca que gracias espiraba,
eran de negra pez, y de pez fueron
los miembros que a la nieve compitieron.

Si á las noticias que hemos dado del traductor quiere alguno se le añadan las del autor original, nos bastará con abrir el *Diccionario histórico* para satisfacerle.

Noticia historica del poeta Claudiano.

Claudiano, poeta latino, natural de Alexandria en Egipto, floreció reynando *Arcadio y Honorio*, los quales le hicieron erigir una estatua en la plaza de *Trajano*. Fué amigo de *Stilicon*, quien perdió la vida queriendo usurpar el trono imperial; y como entonces fuese tenido por delito el ser amigo de un hombre culpado, *Claudiano* hubo de dexar la corte; y así se cree que paso su vida retirado y en desgracia del principe. Las composiciones de este autor, que los inteligentes leen con mas gusto, son las *Invectivas contra Rufino* en dos libros, y contra *Eutropio*, en otros dos. Siguen a estas piezas el poema *del Robo de Proserpina*, y el *del Consulado de Honorio*.

El juicio que los autores de este Diccionario forman *de Claudiano*, le es muy favorable; dicen pues : « Que tenia un ingenio naturalmente vivo y elevado, como se vé por sus obras. Su imaginacion es á veces tan brillante, qual la de Homero, tiene invectiva, fuerza en sus quadros, concision, menos en las imágenes, y sobre todo suma riqueza en el colorido; pero raras veces sucede que el fin de sus poemas corresponda con el principio : por lo comun es hinchado, y amigo de agudezas. Carece de gusto para variar la construccion de sus versos que vienen a formar una cadencia siempre uniforme. »

« Los criticos que han dicho que es el poeta heroico que mas se acerca a Virgilio, deberian notar tambien que se queda, no obstante, muy atras. »

« A pesar de estos defectos es tenido por uno de los ultimos poetas latinos que han escrito con alguna pureza en un siglo de mal gusto. »

En quanto al poema *del Robo de Proserpina*, el juicio de estos autores es en todo contrario al mio; y tambien lo trasladaré aquí para contentar á los aficionados á la obra.

«El autor muestra mucho numen y entusiasmo en este poema : los caractéres son naturales y bien formados, las imágenes vivas y felizmente inventadas, los pensamientos juiciosos y arreglados, y las descripciones ingeniosas. »

« El tercer libro, casi todo dramatico, está lleno de pasion y de ternura. Es corto el número de pasages en que se nota el mal gusto de su siglo, en comparacion de los que están bien escritos. »

Pero permítaseme tambien que cite en mi favor al célebre La Harpe, cuyo juicio, muy semejante al mio, es así : «El declamador Claudiano ha compuesto algunos poemas satiricos o heroicos, cuya armonia se semeja perfectamente al sonido de una campana, que hace siempre el mismo repique : sin embargo se citan algunos versos suyos, entre ellos el principio de su poema contra *Rufino* : pero es uno de aquellos versificadores de estilo hinchado, los quales sirviendose siempre de palabras escogidas, tienen la desgracia de fastidiar a quien los lee. — Puede formarse juicio de su estilo por el principio de su poema *del Robo de Proserpina. Inferni raptores equos*, &c. »

« Todo lo demas va por este tono; pero con semejante exôrdio es menester tener valor para continuar en la lectura. »

Entre estas opiniones puede escoger el lector la que mas bien le parezca; ó hará mucho mejor de leer la obra, y juzgar por sí mismo.

The reply to Gallardo's *Contestacion* published in the *Diario* is lacking in my copy of *Minerva* (p. 189) but on April 17, (Vol. VI, pp. 33-35) the editor again refers to the controversy very briefly :

Et quorum pars magna fuit.

Mísero é infelice de mí, que quando medio en chanzas, medio en veras, os daba parte de los sangrientos combates del Escorpion, del Duende y compañia; y quando me quexaba de que se iban enfriando las literarias guerras, no pensaba yo en que se me estaba urdiendo una y no mala, y que tal vez la nueva campaña comenzaría por la derrota de mi tímida y apocada literatura.

Ya conocereis, lectores mios, que voy á parar al terrible y obstinado ataque que se me dió en cinco diarios consecutivos, á cuento de un mediano poeta latino, traducido por un mal poeta castellano; pues como yo hiciese ascos de ciertas cosas, no muy limpias, y riese de otras harto risibles, á un señor muy sério y aun mas irascible, se le antojó que de él hacia ascos y me reía, y asi montando en cólera me dió tal carda, se entiende que con la lengua y allá

en el diario, que me dexó medio muerto, diciendo *que tambien al verdugo ahorcan*, y aunque la expresion no sea muy cortés, en el fondo tiene razon, y lo he de confesar aunque en contra mia; pues no hay motivo para que me esté yo burlando de los que en el diario y fuera del diario, en grandes tomazos y en ligerísimos folletos se estan hiriendo y atrozmente destrozando; y por mi parte, y sin fuerzas ni mas medios que mi osadia, no dexé hueso sano, y si traduxo bien, y si traduxo mal, si es pedante y plagiario, ó superficial y necio, y el estilo, y la lengua, y el plan, y el método, y el arte y siempre el arte; tirando la piedra y huyendo la mano. No señor, es muy conveniente y muy acertado que á mi tambien se me carde la lana; ¿ y quién habia de ser ? Todo un D. PP. Gallardo. ¿ Y cómo lo hizo ? todos lo sabeis, ã las mil maravillas.

Os aseguro que con tal carda quedé molido, y casi casi si no fuera por mi negra honrilla estaba por colgar la pluma, y retirarme á buen vivir; y ya lo habreis conocido por mi respuesta tan apocada y encogida, pues aunque demuestro como proposicion matemática que la tal traduccion no es traduccion, ni poesía la tal poesía; como me quedo tan corto en esto de malos modos y dicterios, claro está que no tengo ni pizca ni media de razon, y que el campo quedó por el contrario.

Quede en buen hora, y mas que rabien todos los humanistas pasados, presentes y futuros, que á mí de todos se me dá un bledo, y de los paréntesis y de las digresiones, y de su cólera, y de sus malos términos : todo se lo perdono como buen cristiano, mas no le perdonaré el desatinado dolor de cabeza que me sobrevino de resultas de tan pesada é insípida lectura.

Perdonad lectores que tanto me haya detenido en un asunto personal, y perdonad tambien vosotros los que a la puerta del diario aguardais, vuestro folleto en mano, á pasar revista por riguroso órden cronológico, que asi como asi si mi musa es esteril, hace mucho tiempo que la vuestra no es mucho mas fecunda.

It is curious to note that in a later number (pp. 201-207) there is a favorable review of the anonymous *Consejos de un orador*... attributed to Gallardo. The review closes with the remark : « en esta obrita todo es útil, todo sólido, mucho nuevo y nada impracticable. » This last work is rare, and exists only in one printed copy (p. 234; — p. 482 indicates the Zarco del Valle copy, but whether this is the one known to Sáinz is not clear), but the Menéndez y Pelayo library has a manuscript copy, and extracts are published in *Minerva*.

(p. 280) « Más fácil es encontrar algún rastro de esto en sus versos a *Tirsi* (read *Tirsia*) *y Carminda gaditanas*, que serían

probablemente aquellos ángeles que de dos en dos visitaban al encarcelado erudito. » This may be a correct conjecture, but La Barrera and others commented on his « ardente afizión a las mugeres », and as the same writer observed, « tubo amigas de diferentes categorías ». When the poem was published in *El Artista*, 1836, it was dedicated to two sisters, Señoritas Da. Teresa y Da. Carmen Vergel.

(pp. 291-292) « Sólo ha llegado a nosotros un fragmento del último poema (*el Verde Gabán, o el Rey en Berlina*), publicado en el periódico *O Portuguez*... Reprodújose más tarde en el *Semanario Pintoresco Español* ». Only nine stanzas were reproduced in the *Semanario Pintoresco*. The *Fantasmagoría* appeared in *O Portuguez*, London, Vol. III, 1815, 493 ff., anonymously. There is a copy of this rare journal in the British Museum library. The Menéndez y Pelayo library has a manuscript copy of what appeared in *O Portuguez* with variants written by Gallardo himself, and the following note : « lo demás del poema perdí en Sevilla, con otros juguetes de la misma laya, entre los quales siento... aber perdido otros dos poemas también en sestillas, titulados el uno *El coloquio de las camisas*, i el otro *El Triunfo del Rosario*. Esta copia â parezido entre los papeles del defunto Jesús-Quintero, redactor qe fué de la Gazeta del Gobierno »... The *Fantasmagoría* is obviously an imitation of Casti's *Gli Animali parlanti*.

(p. 292) Those who are curious about « otro acontecimiento de orden íntimo » will find further information in Paz y Mélia's summary of the Villalba correspondence. « Y en otra carta le escribe (Puigblanch) que, aventajando en desahogo a Rousseau, con admirable sangrefría, ha echado a puerta ajena, para que se los críe el sudor del prójimo, los hijos habidos en la Smith (la casta Abigail, dicen). Entonces Villalba contesta que siempre tuvo a Gallardo por atrabiliario y algo chiflado, pero nunca creyó tener que dudar de su honradez y que su conducta con la prole era inicua... »

(p. 325) The treatment of the *Cuatro palmetazos* ... polemic is superficial. Sáinz omits reference to the reply of the translators themselves (Gómez de la Cortina and Hugalde Mollinedo) of Bouterwek's history of Spanish literature in *El y yo*... The *Gaceta de Bayona* is a very rare journal, but Reinoso's criticism was reprinted with other *opúsculos*, in the *Revista de Madrid* (vol. VII, 1845), as also his reply to *El y yo*. Reinoso also answered Gallardo's pamphlet in an article entitiled *Ultima derrota del Dómine Lucas*, signed « Br. Carrasco » (accessible in the *Revista de Madrid*, 1845, vol. VIII, pp. 34-50). He there refers to Gallardo as « Este folletista jubilado que anda demás por ese mundo, célebre plumista y pendenciero en otros tiempos, cuando se adquirió fácilmente celebridad ». A postscript adds the information that according to a letter received from Seville, Gallardo had written a severe criticism of Bouterwek's translators, but the censor refused a license to print. Then the criticism in the *Gaceta de Bayona* reached him, and he seized the opportunity to flay the Sevillan school, — a pet aversion like the « afrancesados » —, « héteme que empuña otra vez la mal tajada péñola, y dispara el nuevo papelote en defensa de los traductores... » Gallardo later attacked Reinoso as a poet, devoting the whole of the second number of the *Criticón* (1835) to a consideration of his poem on the death of Ceán Bermúdez. Reinoso's defense was rejected by the *Cartas españolas*, but was published in *El Correo*, and later in the *Revista de Madrid*, VI, pp. 185 ff.

(p. 328) In the case of *Las letras, letras de cambio*, Sáinz has not consulted the *auto del proceso*. My manuscript copy of the pamphlet was made from the exhibit presented at the trial. In the Menéndez y Pelayo library there is a *Papel volante que publicó el autor*... Gallardo was imprisoned on this occasion. Borja Pavón visited him on September 12, « por primera vez después de la encerrona a que le ha obligado la persecución judicial y proceso que le ha costado el ruidoso

opúsculo, *Las letras...* » Borja Pavón notes that he was as « maldiciente y cáustico » as ever. (*Revista de Archivos*, XIV).

(pp. 335-336) Years before, in a letter dated September 29, 1834 (Menéndez y Pelayo library) Gallardo abused the « charlatanzuelo Durán (uno de los prinzipales colaboradores de los abejistas... de estos días) el cual habiendo visto en Mad. Stael ecspuestas con elogio esas doctrinas, creyó poner una pica en Flandes dándolas a conozer en España como adomanza (?) suya a mediados casi del siglo XIX, cuando había ya casi un siglo qe de puro sabidas estaban puestas en olvido en España ».

(p. 338) Gallardo's satire on Martínez de la Rosa appeared as a supplement to the *Eco del Comercio*, December 8, 1837, and was reprinted in part in *El Mundo*, beginning on December 9. According to *El Mundo*, Gallardo published another article in the *Eco del Comercio* on the same day, but not as a a free supplement. *El Mundo* replied with a leader from which a paragraph may be quoted here, because we find indicated in it very clearly the weapons that his enemies were using for his final defeat :

> Es como todas las producciones de don Bártolo una algarabía de palabras rebuscadas con cuidadoso afán en las vidas de los santos y en los romanceros antiguos, que son las únicas obras que ha leído en los largos setenta años que cuenta de enojosa existencia. Sin embargo, a costa de sudores de muerte y de quemar velas de noche, ha conseguido el señor Gallardo lanzar al público una de aquellas infames diatribas que tiene por costumbre dejar de ir de vez en cuando contra la honra de sugetos dignísimos, a quienes no merece descalzar siquiera... Desde aquella época [of the *Diccionario crítico-burlesco*] tomó cuerpo y consistencia la infundada acusación de impiedad e irreligioso, que se ha hecho constantemente al partido liberal... Volverá S. S. a la sopa del convento de la calle ancha de San Bernardo, en donde estuvo hospedado hasta la muerte violenta del Estatuto...

In the same journal there appeared a virulent attack written in tercets by Jaime Lloradiano (December 14) « Al pedante e irreligioso D. Bartolomé Gallardo :

Escritor deslenguado y fementido
Que en tiempos de ignorancia conseguiste
Por hombre de provecho ser tenido.
¿Dónde esa charla frívola leíste?...
Y ese estilo soez y chabacano
De que haces gala ¿donde lo aprendiste?... »

El Mundo in its special department entitled *Mosaico* culled some samples of Gallardo's pedantic use of archaisms : « Grande *avaleza* ha sido insultar y calumniar al señor Martínez de la Rosa, donde *avaleza* está por *vileza*; *El mandadero* de Francia está en Madrid; *mandador* por *embajador*; ¿Cuándo nos veremos? *Cras* : donde *cras* está por mañana. » One feels when reading the pages devoted by Sáinz to this episode that an opportunity has been missed to emphasize the significance of Gallardo's part in a momentous period in Spain's history, — the first constitutional election, and the first suit for libel since the establishment of the freedom of the Press.

Sáinz (p. 332) states that in the suit arising out of *Las Letras...*, the publisher, Calero, was defended by D. Salustiano de Olózaga, « un joven abogado desconocido entonces ». The defense appeared as a supplement « al número 20 del Universal, Causa célebre ». That Olózaga was unknown is of course an exaggeration. His miraculous escape in disguise from prison when the implacable Calomarde had decreed his death had made him famous. — In view of the scarcity now of Gallardo's pamphlets, it is interesting to note that two thousand copies of *Las letras...* were printed. Gallardo told Borja Pavón in 1834 that editions appeared in London and Paris.

(p. 349). A copy of *Zapatazo a Zapatilla* in the Biblioteca Nacional contains manuscript notes by Gallardo, identifying, among others, « el gran saje en lo de leer de allá para acá » (p. 14) as Gayangos, the « Panduntur » (p. 17) as Quintana and the « Lizenziado » (p. 20) as Olózaga.

(p. 472) For the iconography, one must consult the Menéndez y Pelayo Gallardiana.

(p. 484) Sáinz has seen a copy of the *Manifisto de lo que no ha hecho el Conde de Montijo...*, but does not tell us where. Menéndez y Pelayo believed that his copy was unique. It bears a manuscript note, « R(egalado) p(or) D. Juan Gallardo, 1867 ».

(pp. 486-487) The bibliography given here of the *Diccionario crítico-burlesco* is incomplete. Sáinz omits the first edition, published at Cadiz in 1811. It is like the second edition but bears the date 1811. In this first edition, of which I have a copy, pages 3-4 are not repeated, and the « novio novillo » consults a confessor, not a doctor as in subsequent editions. The second edition is, more correctly speaking, a second issue of the first edition. I have the following editions not seen by Sáinz : (1) Madrid, año de MDCCCXX. En la librería de Manuel Bueno, 12°, 157 pp., (2) Marsella, 1823, 12°, 117 pp.; (3) Burdeos, En la imprenta de Pedro Beaume, 1821, 12°, 174 pp. Sáinz has apparently not seen (4) the Sancha edition of 1838. It is in 12° rather than 8°, and has 146 pp. There is, I believe, a manuscript copy of the *Diccionario* in the British Museum library.

Apropos of the work which occasioned Gallardo's *Diccionario*, a word may be said here. There is a copy of the enlarged or second edition in the Ticknor collection. Menéndez y Pelayo had a few leaves and some manuscript transcriptions from the first edition, but of the complete first edition I know only my copy : *Diccionario razonado manual para inteligencia de ciertos escritores que por equivocacion han nacido en España. Obra útil y necesaria en nuestros dias.* Cádiz. En la imprenta de la junta superior de Gobierno. Año de 1811. 4°, 22 pp. The last article is entitled the « Inquisición » (which, like « Igualdad » and « Incorruptibles », is included under « Y »). The pamphlet is signed at the bottom of page 22 : S.C.T. The introduction is dated « Cádiz a 11 de junio de 1811 ».

In his account of this polemic (see also his bibliography,

p. 386 ff.) Sáinz has made no mention of the printed protests of La Mancha, Galicia, etc., and pastoral edicts like the one issued by the Archbishop of Mexico. My copy of the last is dated at Mexico, September 27, 1813, and states, among other things, « y por quanto rezelamos aunque sin datos seguros haberse introducido en este nuestro Arzobispado algún exemplar del libro intitulado *Diccionario crítico burlesco*, prohibido severamente por varios Señores venerables hermanos en la unidad de Fe y católica creencia, y muy singularmente el Excmo. Sr. Cardenal de Scala, dignísimo Arzobispo de Toledo y administrador del Arzobispado de Sevilla, que por su Edicto del 31 de marzo de este año prohibió el dicho *Diccionario*, lo prohibimos también... »

In the Biblioteca Nacional (R-8780) there is among « obras de Gallardo », a *Tonadilla* (*á duo*) *entre el Diccionarista manual y el filósofo triunfador*... Imprenta del Estado-mayor general, 1811. Very rare pamphlets, preserved however in the Menéndez y Pelayo library, are: *Galicia contra el Diccionario*... Correo de la comisión provincial de Santiago del Domingo 24 de marzo de 1812, No. 44. Reimpreso por D. Antonio de Murguía, Cádiz, 1812, 8 pp.; *Carta pastoral... por los MM. RR. Obispos, que se hallan refugiados en Palma de Mallorca... contra el Diccionario... reimpreso en Cádiz* (n. d.); *Extracto razonado de la causa criminal formada de orden de las Cortes contra Don Manuel Ros*, ... Cádiz, 1813 : (« Puesto en libertad Gallardo se mostró tan impudente, que no sólo tuvo valor para presentarse en la Biblioteca, sino que concurrió casi todos los días en las sesiones del Congreso para insultar con su presencia a los diputados, que le miraban con horror, y para recibir los homenajes de muchos de su calaña que frecuentan las galerías del Congreso...); *Exposición a las cortes sobre el Diccionario... Reimpreso*, Cádiz, 1812; *La provincia de la Mancha contra el Diccionario... Gazeta de la Junta Suprema de la Mancha*, 30 mayo, 1812. Cádiz, 1812; *Cartapel a don Guazo*... Cádiz, 1812.

(p. 490) The *Cuatro palmetazos* is a pamphlet of 29 pages, plus unpaginated *citas y omisiones*, and an *apéndize* of 7 pages. According to Adolfo de Castro a new title-page was struck substituting *gazafontes* for *garrafales*, which had been criticized by Puigblanch. Is this hocus-pocus? Concerning the appendix which deals with the use of certain third person pronouns, we learn that « No habiéndose el siguiente artículo podido estampar sin cortarle en el *Diario de Cádiz*, para el cual se escribió ha bien su año y medio... » The Menéndez y Pelayo copy has marginal notes by Gallardo: the « Escritor famoso de nuestros días » (p. 7) is Hermosilla; the « niña retraída » of the appendix (p. 6) is Gallardo's *Blanca-Flor*. The pamphlet is signed « En mi destierro de Castro-el-Río ». — Menéndez y Pelayo was of the opinion that Gallardo was the author of practically everything in *La Abeja*. As he possessed a complete copy, he had probably reached his conclusion by study at first-hand.

(p. 492) The *Gabinete de Curiosidades* seems to belong to 1814 rather than 1815. — I have an unverified reference to an article by Gallardo, signed « Bachiller de Salamanca », that appeared in the *Mercurio de Francia*, February 10, 1817.

(p. 495) There is omitted here a very rare pamphlet: *Varapalo al Pasagonzalo: ultima yusión al Tontorrontón*, Cádiz, 1818, in 4°. This work appears in the *Catalogue de la Bibliothèque Hispanique de R. Foulché-Delbosc*, 1920, col. 231, and in Hiersemann's catalogue, n°. 407, item 249 (Query: is this the same copy?)

The only copy of the original edition of the *Alocución patriótica pronunciada por D.B.J. Gallardo...* that I have found is in the Bibliothèque Nationale, Paris. It is in-16°, viii + 28 pp. There is a manuscript copy in the Menéndez y Pelayo library.

(p. 496) The *Carta blanca sobre el negro folleto...* was reprinted in Cádiz, 1821. En la imprenta del Redactor general (á cargo de D. José Lobato.) 19 pp., in-12°. I have a copy.

(p. 497) (No. 42) The title varies sometimes, but it is more correctly *Epístola a Da. María del Alba, escrita en Cafarnao*, a (los) 9 *dias de Chirona* (Sevilla, cárcel llamada de los Señores). I have a manuscript copy of this poem, which may be an original. It is signed « Belardo », and dated « En Sevilla, en un calabozo de la llamada cárcel de los Señores, 1824 ».

(p. 498) Sancho Rayón (Rivad. LXVII, p. 701) mentions a *Carta critica sobre una nueva traducción, en verso de la Ilíada de Homero por don Miguel José Moreno*. Manuscrito. Chiclana, 26 de setiembre, 1826. *Los confites de Cupido* is accessible in Rivad. LXVII, 703, signed « desterrado en Chiclana ». Insert here, *Los ojos hechiceros*, accessible in Rivad. LXVII, 703, « Chiclana, 1827 »; *El dueño ingrato, letra para música* (not *para morirse !*), « improvisada en Castro-el-Río a insinuación de una amiga de Cádiz, 1828 » (*ibid.* 704).

(p. 499) *A Zelinda* is likewise in Rivad., p. 704, « Castro-el Río, 1829 ». This poem and *A Tirsia y Carminda* appeared in *El Vapor* of Bărcelona, no. 54, 23 July, 1833. Of *A Zelinda, en una ausencia*, I have an original autograph copy, with Gallardo's rubric. It is dated in another hand « Preso en Castro-l-río, 1829 ».

The *Biografía española...* of 1831, is reprinted in the *Ensayo...*, II, cols. 14-15, and dated at « Castro-el-Río, 1º de noviembre de 1831 ».

(p. 500) The articles *Del asonante...* were reprinted in *El Vapor*, Barcelona, September 27, 1833, or at least one of them (beginning « Señor editor mi dueño; de perlas me viene una carta vieja del Br. de Fórnoles » (an earlier pseudonym of Gallardo's)... This article was reprinted with notes in the *Antología*, No. 3, 1848, — information that ought to be added to Sáinz's bibliography on p. 517.

(pp. 501-2) Add : *Representación al Estamento de Próceres del Reino*, 10 dic., 1834, *Eco del Comercio*, No. 244 (La Barrera).

(pp. 504-505) A very favorable review of numbers 4 and 5 of *El Criticón* appeared in *El Español* (29 Aug., 1836), the leading literary journal of the time.

(pp. 505-506) Gallardo's speech was reprinted at « Córdoba : 19 de Diciembre de 1837. Imprenta de Santaló », with an interesting foreword : « Pertenecemos al número de Electores que dieron sus sufragios para Diputado a Cortes, al antiguo y puro Patriota Don Bartolomé José Gallardo. Si no obtuvo una completa mayoría para diputado propietario, la consiguió para suplente... » I have a copy.

(p. 507) Add, *Breve noticia de la vida y escritos del ilustre ciego lusitano D. Antonio Feliciano del Castillo*, por el Lic. Ziagar de Luna, 6 p. 3ª ed., Madrid, 1837. First published in Cadiz, then in *El Eco del Comercio*, nos. 1250, 1251. (Menéndez y Pelayo collection). For the pseudonymn see his *Trovadores antiguos : Pero López de Ayala...*

(p. 516) *El dómine Lucas al Dómine C.* appeared as No. 2 of *La Revista Gramatical.*

(p. 517) In the Biblioteca Nacional there is a title-page of a journal, of which I have no further information : *Museo científico literario. Selecta colección de artículos originales... escritos por los señores... Cañete, Mora... Harzembusch, Durán y Gallardo*, Madrid, 1849. The journal was probably never published, and is not mentioned in Hartzenbusch's *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños....*

(p. 518) *La semana* is in Rivad., 702, as also *Los ojos hechiceros*, as noted above. (p. 519) *A Tirsia y Carminda* was published in *El Artista*, 1835, and is also in Rivad., 702.

Valmar names two poems that were never published, (according to Gallardo they were lost in 1823). *El triunfo del Rosario* « poema burlesco en dos cantos », and *El coloquio de las camisas, o las camisas parlantes.*

The bibliography of Gallardo's poems is still unsatisfactory, nor have the poems been studied critically. Menéndez y

Pelayo, in the *Antología de poetas líricos castellanos* (VIII, p. CCLXXVII) observed that *Blanca-Flor*, « la cual no podrá sin injusticia ser omitida en ninguna colección selecta de nuestro Parnaso »... is based on a « villancico », by Urrea, « aunque el autor moderno le mejorase mucho ». That is about the only critical remark that one can find on his poetry. His earliest poems written while he was a student at Salamanca and addressed to « Silvia » have not yet been found in the journals in which they were published. Quite unknown is an autograph copy (with signature and rubric) in my possession of his translation into ballad metre of an ode of Horace (Book 3, ode 26). It is accompanied by critical and grammatical notes. The translation is as follows :

A VÉNUS

Agradable a las damas
Viví yo en otros días,
I serví, no sin gloria,
De Amor en la milizia.
Mas al lado siniestro
De Vénus la Marina
Hoi colgaré mis armas
I mi callada lira.
Aqí dejad, amigos,
Las hachas enzendidas,
I las palancas i arcos
Qe de mozas esqivas
A las zerradas puertas
Amenazar solían.
Diosa, a qien la abrasada
Mémpi Chypre admiran,
De Cloe una vez *sola*
Tú la altivez humilla.

In my possession likewise is a manuscript anthology of Gallardo's poetical works prepared for publication by F. de Borja Pavón. Ramillete/ De algunas poesías galantes/ de/ D. Bartolomé J. Gallardo,/ reunidas por F. de B. P./ Cordoba = 1840. It contains the following works : ***Epístola a Da.***

Maria del Alba; Los confites; Los ojos hechiceros; El dueño ingrato; A Zelinda; Blancaflor; A Florinda; A Carminda; A Tirsia y Carminda gaditanas; La semana; Apéndice; Al Sr. Tavira, obispo de Salamanca (Je ne suis nullement dévot...), Por puro siempre en mi fe... After the text occur the following notes :

Sobre estas poesías = En 1836, se pensó hacer en Córdoba una impresión de algunas poesías de Gallardo.D.Rafael Entrena reunió para este fin solamente cinco, de las que se hallan en esta colección, y una de las cuales no pertenecía a Gallardo, y preparólas para la estampa. Mas tirada ya la edición, hubo de inutilizarse, siendo recogidos y privados de circulación los ejemplares, por negar el autor su consentimiento. Coincidió con esto la muerte de Entrena, pero Gallardo insistió en no permitir la impresión, y aun amenazó perseguir a vivos y a muertos por disponer así de su hacienda, sin encomendarse a Dios ni al diablo. El mencionado Entrena hacía preceder al folleto la siguiente advertencia :

El Editor.

Es tan conocido el mérito de las producciones literarias de D. Bartolomé José Gallardo, que sería impertinencia tratar de hacer su elogio, pues a primera vista se observa al literato que con más empeño y paciencia ha sabido encontrar las mejores y más escondidas fuentes de nuestra literatura. El continuo hábito de buscarles y su infatigable afición a esta clase de trabajos han formado su estilo, tan distinto del que se advierte en nuestros humanistas, que cualquiera, por poco versado que esté en el lenguage castellano, conoce al imitador de Cervantes, y al creador de un nuevo estilo; pues tomando lo mejor y más sublime de aquél,ha engalanado sus escritos con las perfecciones que posteriormente ha adquirido la lengua, formando un compuesto tan homogéneo y característico, que es imposible confundirlo con las producciones de otros escritores.

Lo más notable de este autor es que la diferencia que lo separa y caracteriza de los demás en sus obras en prosa, se advierte también en sus ensayos poéticos. Por desgracia es tan reducido el número de éstos que parece haberlos escrito para martirio de los aficionados; del mismo modo, que dándonos a gustar su manjar delicioso, sólo se nos concede saborear una pequeña parte, irritando nuestro apetito; y aun ésta a muy pocos se ha distribuido.

Con el fin de que se propaguen estas bellísimas muestras entre los amantes de nuestra literatura, he reunido las únicas composiciones que poseo, y de las que sola la primera (la *Blanca Flor*) creo, se imprimió hace tiempo en el *Diario de Cádiz*. Esta hermosísima canción escede en mi juicio a todo lo que en su género se ha escrito en nuestros días. R.E. »

Of the edition printed for Entrena nothing has been saved, unless four pages which I have belong to it. They are numbered 11-14, and contain the end of *A Florinda*, beginning on p. 11, *Con que á su vista se engalana el prado*, and the beginning of *A Zelinda* (pp. 12-14), ending with *Las nubes apenas dora*. In *La Querelle Caldéronienne* (1909), Pitollet mentions a volume of verse entitled *El Cisne*, which appeared apparently at Cadiz about the year 1843, and in which poems by Mora, Gallardo, and Adolfo de Castro were published. This is the only other possible source I can find of the four pages to which I have just referred.

In the volume prepared by Borja Pavón, there is reprinted an extract from *El Vapor* concerning *A Florinda*, and to the poem entitled *La semana* there is appended the following note : « La autenticidad de esa composición sólo me consta por referencia del Prbo. D. J. Marín, que la tenía puesta en musica, y aseguraba haberla reconocida Gallardo por suya. » (p. 519) For the *Epistolario* there are extensive additions available in the Menéndez y Pelayo collection, letters addressed to Fernando Casas, Juan José Bueno, Muñoz, Escoto, Araoz. The last-named was librarian of the Colombina library, and it is interesting here to note that Menéndez y Pelayo had Gallardo's original letter about the *Cancionero* de Horozco, in which he states that he bought it of D. J. Gamez of Madrid.

In 1836, according to Borja Pavón (*Revista de Archivos*, XIV, p. 323) Gallardo's correspondence with D. Luis Ramírez alone « pudiera, a encuadernarse, formar un volumen como de 500 páginas ».

Of letters not apparently noted elsewhere I have copies of the following :

A.P. Mtro. Fr. José de Jésus Muñoz, Agustiniano cordobés (Respuesta a una del P. Mtro., de 28 de Setiembre de 1834). Madrid, 31 Octubre 1834. Estimado amigo : mi gozo en el pozo. El alegrón qe había recibido con la especie qe V. me soltó en su favorezida anterior, tocante a los papeles del P.

Leal donde imaginé hallar tesoros, se me ha vuelto con su última tesoro de duendes. En otra hubo V. años pasados de anunziarme, qe no desesperaba de encontrar esos papeles : y qe entre ellos, (me insinuaba) creía haber visto íntegro el Poema de la Pintura del ilustre cordobés Pablo de Zéspedes. Pasados los años ya me soñaba parezido al otro pero soñaba el ziego qe veia.

Del Dr. Rosal ya creo dije a V. en la misma carta a qe V. me contesta, qe había alcanzado a ver « el origen y etimología de todos los vocablos originales de la lengua castellana », obra de profundo estudio y desempeñada con singular luzimiento. Es el primer Diczionario que se ha escrito en la lengua castellana, y, lo qe alcanza mi juicio, el mejor de los tres más qe tenemos; húbole de tener ya a punto de le imprimir, i no llegó a imprimirle, porque le tomó la delantera el Lizenziado Covarrubias en su *Tesoro*.

Lo qe por mas diligenzias qe tengo hechas no he alcanzado a ver es su *Discurso sobre las Zienzias*, o enciclopedia, escrito en latín con el título de *Humanae sapientiae specimen* que llama en unas partes, o *lumen*, qe dize en otras. Debe ser obra de mucho merezimiento, atendido el criterio, esactitud de ideas, i admirable tino mental qe resalta en todos los rasgos de la pluma del sabio Rosal.

Cualquiera cosa de él o de otro cualquiera injenio cordobés qe V. llegue por ahí a ver, me ha de favorezer V. sino ya en franqueár-me-la, en avisarme su hallazgo; persuadido de qe en ella rezibirá singular satisfazión su afmo. invariable B. José.

On Rosal there is information in the *Ensayo...*, No. 3710. Muñoz was apparently the « R. P. Regente de Estudios en el Colegio de Agustinos Calzados » to whom he there refers. The fragments of the *Poema de la Pintura* of Pablo de Céspedes, Gallardo had probably seen in Ceán Bermúdez's *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. Ceán Bermúdez likewise gave the title incorrectly instead of *Arte de la pintura*. The fragments are accessible in Rivadeneyra, and R. Ramírez de Arellano discusses the author in his work on Cordovan writers (1921). On September 12, 1834 Borja Pavón notes in his diary that Gallardo made the statement that P. Fr. Rafael Leal had « entre sus curiosos manuscritos, una copia íntegra del *Poema de la Pintura*, del que nadie conoce sino fragmentos ». This explains the reference in Gallardo's letter.

Madrid 21 ag. 1836.

Ilmo. amigo i Dueño :

Misericordia Dni. quia non sumus comsumti (*sic* = *consumpti*) puso por tema de su sermón a las ruinas de Zaragoza el Gabacho P. Santander. « Grazias a Dios qe no nos ha llevado el Diablo » i no ve V. qé de cosas tan estupendas ! La estatua de Nabucodonosar es la viva imagen nuestra.

¡ En verdad qe ahí se han luzido ziertos i ziertos personajes qe eran tenidos por pintal Pero el sentido común es en Polítca lo menos común del mundo. Allá va ese papelón o papelones. El amigo Pn. (Pavón) qe le haga anunziar en los papeles (i memorias).

I ¿ qé es de un zierto D. Ramírez de qien haze un siglo no sé jota ?

Manténga-se-me V. firme

Saludos (rubric)

Plazuela de Procuradores, No. 4.

In the Menéndez y Pelayo library there is an amusing letter addressed to D. T. Muñoz y Romero, August 10, 1847, from which I extract a characteristic paragraph :

Hablando de la muerte de D. Benito Maestre... Yo de mí no le quería tan mal como para desearle la muerte... Y sobre todo, antes de restituirme a mí tantos y tan curiosos libros y papeles como me han birlado ahí, aquí, allí y acullí, por arte de birlibirloque, y de que yo (con tantos recados de justificación) le he tenido a él siempre por el principal birlante... robar mis libros que fué en vida su pecado favorito...

(p. 518) Admirers of fabliaux will enjoy the following, not hitherto published :

El Dominus-tecum o La Beata i el Fraile; cuento sin contera.

En el pío ejerzizio
De domarle la carne a una Beata
El Reverendo Padre Frai Sulpizio,
Práctico medicante de estos males,
La hazía cala i cata,
Sabiendo por el uso de su ofizio
Que el cuidado primero en cosas tales
Siempre ha de ser descabezar el vizio.
Érase el Reverendo
Un frailejón tremendo.
Hombre de vello en pecho,
De éstos de dicho i hecho

Que en nada gastan calma;
En fin (fuera sea el alma)
Un toro Guadianés hecho i derecho.
Con bravo empuje i con ardor frailengo
El Reverendo Padre
A la Beata Madre
Daba con la de Rengo;
I a la sierva de Dios en tal ataque,
O bien fuera del susto,
O mejor con el gusto
De sentirse menear el badulage,
Se la saltó el zumaque.
Quiero dezir que se le fué un falsete
Un punto al Clarinete
Por el lado contrario
Al que la cometía el Dromedario.
« Hola ! ¿ quién tose ? (dijo el Padre nuestro)
» Nadie, Padre Maestro. »
» (Respondió la Beata remilgada);
» Siga la Santa obra; no fué nada,
» Sino que ya el influjo de la grazia
» Obra con eficazia.
» Prosiga sin cuidado;
» Nadie tose, soy yo que he estornudado »
(Cada cual estornuda
Por donde Dios le ayuda.)
I diziendo i haziendo
Replicó el Reverendo :
« Si eso es estornudez, ¡ Dominus tecum ! » —
I la volvió a trastear el vade-mecum.

— (Menéndez y Pelayo collection : from a copy made by La Barrera from an autograph belonging to Asensio y Toledo).

(p. 584) Note the Barbieri collection : *Pro y contra de Gallardo* (Bibl. Nac., 2-51574).

(p. 585) Borja Pavón's *Apuntes intimos*, published by Angel M. Barcia, *Revista de Archivos*, Vol. xiv, 1906, p. 317 ff.

(p. 585) Ferrer del Río, *Galeria de la literatura española*, Madrid, 1846.

D. José Segundo Flórez in *El Eco de Ambos Mundos*, Paris, 1853, — probably the best contemporary account of Gallardo.

La Barrera's account (1862, unpublished) is but an amplification of Flórez's.

(p. 590) La Barrera, *El cachetero del Buscapié*, Santander, 1916. — Menéndez y Pelayo told me that Castro in his old age confessed to him that he had forged the *Buscapié* — a superfluous confession.

(p. 593) Ticknor's *History of Spanish Literature*, appendix B, for the Buscapié episode.

Milton A. Buchanan.

EL MISTERIO DE UN POETA

Para poner inmediatamente unos comentarios, muy breves, pero muy verídicos, voy a copiar a continuación parte del artículo titulado *Cuándo nació Núñez de Arce*, original de D. Narciso Alonso Cortés e inserto en el libro *Viejo y Nuevo*. Me perdonará el lector que la cita sea larga, porque es imprescindible.

« Acaso parecerá raro que tratándose de un hecho tan poco lejano de nosotros como es el nacimiento de Núñez de Arce, y habiendo libros parroquiales que pueden ofrecer su testimonio, existan dudas sobre la fecha en que acaeció. Y, sin embargo, así es, y comprobarlo puede quien lea el notable libro de D. José del Castillo y Soriano sobre el autor de *El Vértigo*.

He aquí cómo empieza este biógrafo el capítulo 11 de su libro :

— ¿ Qué edad tiene usted, D. Gaspar ? — le pregunté a mi inolvidable amigo, allá por el año 1882, en ocasión de estar anotando sus datos biográficos para enviarlos a America.

— Aproximadamente cuarenta y nueve años.

— ¿ Cómo *aproximadamente* ?

— ¿ Le choca a usted el adverbio ? Pues jamás se empleó con mayor propiedad. Yo no puedo precisar la fecha de mi nacimiento.

— Y la partida de bautismo ?

— No la tengo. Se trata de un caso curioso y siniestro. Cuando yo nací, el cólera hacía estragos en Valladolid. Apenas me bautizaron, el párroco que me administró el primer sacramento falleció repentinamente, víctima de la epidemia. Mi inscripción quedó sin hacer, y los apuntes que para ella se facilitaron, debieron ir a la tumba en el bolsillo de la sotana que sirvió de mortaja al infeliz sacerdote. Las cosas quedaron así, hasta que siendo necesario dicho documento se encontró mi madre con que no existía. Entonces acudió al Arzobispo, hizo la correspondiente información, y nada menos que el año 1860, es decir, fíjese usted, veintisiete años después de haber nacido, se inscribió mi partida de bautismo, bastantes folios más atrás del que en realidad, por orden cronológico, me correspondía.

Resulta, pues, que durante los primeros años de mi vida he sido un ser anónimo e indocumentado, sin que estuviera acreditada mi existencia en ninguna parte, y aún hoy no puedo, de manera auténtica, afirmar cuál fué la verdadera fecha de mi nacimiento. En la inscripción efectuada para llenar

el vacío legal, creo, según testimonio de un tío mío, hombre escrupuloso en cuestión de fechas y respetable archivo en materia de recuerdos de familia, que se contenían algunos errores. Aseguraba que no nací en Septiembre, sino en Agosto, y no en 1834, sino en 1833.

La inscripción parroquial a que se refería Núñez de Arce — comenta Alonso Cortés — hecha en forma tan inusitada, hállase efectivamente en el correspondiente libro de la Parroquia de la Antigua, de Valladolid, y dice así :

« Gaspar Domingo. Don Enrique Segoviano, Pbro., Cura Propio de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de La Antigua de esta ciudad, certifico : que por el Excmo e Ilustrísimo Señor Arzobispo de esta Diócesis, en decreto de treinta de Agosto de este año en vista de las diligencias necesarias se declaró se hubiese por bautizado en dicha Iglesia el dia cinco de Setiembre de mil ochocientos treinta y cuatro al niño Gaspar Domingo que había nacido el dia cuatro de dicho mes hijo de D. Manuel Nuñez y Da. Eladia Arce naturales respectivamente de Madrid y Aranda de Duero; sus abuelos paternos Dn. Manuel Nuñez y Da. Eustaquia Maroto naturales de Avila de los Caballeros y de Leganés : los maternos D. Policarpo de Arce Cabeza de Vaca y Da. Maria Fernandez, naturales de Madrid, cuyo Sacramento le administró el Pbro. D. Prudencio Moral o D. Antonio Quintana a cuyo cuidado estubo encomendada por entonces dicha Parroquia, siendo padrinos D. Manuel Pérez vecino de esta Ciudad y Da. Lorenza Gutierrez residente en ella, los que fueron advertidos de las obligaciones que contrahían, mandándose por S. E. I. extender la presente partida de bautismo para los efectos conducentes, mediante no haberse encontrado en el libro y folio que debía hallarse, en el que queda arreglada la correspondiente nota de la estension de este documento. Para que en todo tiempo conste lo firmo en virtud de dicho superior mandato en Valladolid a siete de Setiembre de mil ochocientos sesenta. — Doctor D. Enrique Segoviano. »[1]

Ahora bien, ¿ tendría razón el tío de Núñez de Arce al afirmar que esta partida contiene algunos errores ? ¿ Será cierto que el gran poeta vallisoletano no nació en el año y mes que en ella se indican ? Antes de contestar a estas preguntas, veamos otra partida de bautismo que obra en la misma iglesia parroquial :

« Gaspar Esteban Yañez. En seis de Agosto de este año de mil ochocientos treinta y dos, yo el infrascripto Cura propio de la Yglesia Parroquial de Nra. Sa. la Antigua de esta Ciudad de Valladolid hize los exorcismos bautizé solemnemente e impuse los santos oleo y Chrisma, segun ordena el ritual romano a un niño que nacio el dia cuatro del corriente, a quien puse por nombre Gaspar Esteban, hijo legítimo de Matías Yañez Ravaneira, natural de Monforte de Lemus, Obispado de Lugo, y Eladia Arce, natural de Burgos, y su Arzobispado :

[1] Archivo par. de la Antigua. Libro de Bautizados que empieza en 1851, f. 320.

abuelos paternos Manuel Yañez Rabaneira y Rosenda Grotual naturales del referido Monforte de Lemos y Obispado de Lugo : abuelos maternos Policarpo de Arce y María Fernández, naturales de la Ciudad de Burgos, y su Arzobispado : fué madrina Valeria Gutierrez, a quien advertí el parentesco espiritual y demás obligaciones : dile por Abogados a Nra. Sra. de los Dolores y Sto Domingo : siendo testigos Raimundo Salcedo y Lorenzo Alcalde de esta vecindad y por verdad lo firmo fecha ut supra. Dr. D. Franco Paula de las Cuebas. »[1]

Con ambas partidas a la vista, podrá observarse : que la madre de este niño Gaspar Esteban se llamaba Eladia Arce, como la del poeta; el abuelo materno, Policarpo de Arce, como el del poeta; y la abuela materna, ni más ni menos que la de éste, María Fernández. ¿Qué deducimos de todo ello? Pues sencillamente que la segunda de las partidas copiadas es la primitiva, la auténtica, 'el autor de *Maruja*. El tío del poeta tenía razón : Gaspar no nació en Septiembre, sino en Agosto; no en 1834, aunque tampoco en 1833, como él creía, sino en 1832. »[1]

Después de los párrafos que acabo de copiar, el Sr. Alonso Cortés pretende explicar de algún modo las discrepancias que ambas partidas ofrecen en lo relativo al nombre del padre y abuelos paternos. La explicación no convence, ni puede convencer, ya que la verdad del caso es muy otra. Cierto es que el mismo Sr. Alonso Cortés insinúa ciertas dudas, y después de demostrar que, pese a las afirmaciones de Núñez de Arce, el párroco de la Antigua murió nueve días antes de la fecha asignada a su bautizo, y, por tanto, es fantástico el relato según el cual una muerte repentina le impidió asentar la partida, termina su artículo de este modo :

« ¿Parece violenta la explicación? ¿Es posible, y hasta fácil, encontrar alguna otra? No lo dudo; pero el lector tampoco dudará que la partida de 1832 es la de Núñez de Arce. Y si aún le queda algún recelillo, pareciéndole insuficientes las coincidencias señaladas, imposibles de todo punto si se tratara de dos personas distintas, quedará convencido cuando le diga yo que el propio D. Gaspar manifestó expresamente haber nacido, no en 4 de Septiembre, como decía la partida rehecha, sino en 4 de Agosto. ¿Dónde lo declara así? Pues en las hermosas décimas que se titulan *Treinta años*, y que comienzan de este modo :

[1] Archivo par. de la Antigua. Libro de Bautizados de 1831 a 1852, f. 11.

¡ Treinta años ! ¿ Quién me diría
que tuviese al cabo de ellos
si no blancos mis cabellos
el alma apagada y fría ?

Estas décimas, en las varias ediciones de los *Gritos del Combate*, llevan fecha 4 de Agosto de 1864. Y, fíjese el lector : el día 4 de Agosto celebra la Iglesia la festividad de Santo Domingo de Guzmán. El niño bautizado por el Dr. Cuevas tuvo por patrono a Santo Domingo, y Gaspar Domingo se llamó el autor de *El Vértigo* al hacerse la reconstrucción de su partida. ¿ Está claro ?

Núñez de Arce, pues, no sabía, o no recordaba, o no quería recordar, que había nacido en 1832; pero sabía perfectamente, y así lo daba a entender, que había nacido en 4 de Agosto. Admitido que la partida formada en 1860 contenía este error, ¿ habrá inconveniente en admitir, sin que nos importe la causa, que el año estaba también errado ? »

Hasta aquí el Sr. Alonso Cortés. Ahora yo voy a referir los hechos tal y como fueron, con toda su trascendencia en la biografía del gran poeta vallisoletano. Puedo garantizar su total exactitud. Me los han referido personas respetables de la familia de D. Matías Yáñez, que en ellos es, como verá el lector, la figura principal.

Por los años de 1831 estudiaban en Valladolid tres hermanos gallegos, de Monforte de Lemos, pertenecientes a distinguida familia. Llamábanse Ignacio, Matías y Manuel Yáñez. El primero cursaba en el Colegio de Santa Cruz; los otros dos, en el de San Felipe Neri. Matías, que tenía sus veinte años, entabló relaciones amorosas con una muchacha llamada Eladia, hija de un estanquero. Las relaciones se hicieron demasiado íntimas.... y trajeron como resultado el nacimiento de un niño. Bautizáronle como legítimo — en contra de esta aseveración se puede demostrar cuando sea preciso que D. Matías Yáñez Ravaneira estaba soltero, — y este niño es el Gaspar Esteban a quien corresponde la partida publicada por Alonso Cortés.

El padre de Matías, que era hombre rígido y severo, se enteró de la aventura, cortó por lo sano, e hizo que sus tres hijos

salieran inmediatamente de Valladolid, para continuar sus estudios en Salamanca.

Se comprende el resto de la historia. Poco después, sin duda, casó doña Eladia con D. Manuel Núñez, y Gaspar pasó por hijo de ambos. Este niño fué, andando el tiempo, el poeta Gaspar Núñez de Arce, o, por mejor decir, Gaspar Yáñez de Arce.

Cuando, en 1860, el poeta tuvo necesidad de la partida de bautismo, rehízose ésta en la forma que se ha visto, conforme a datos hábilmente combinados. Los encargados de practicar la diligencia no cayeron, ni pudieron caer, en que la partida auténtica figuraba ya en los libros parroquiales.

Estos hechos explican acaso cierta anécdota que, sin duda aderezada por D. Gaspar, obra a la página 11 del libro *Núñez de Arce*, de D. José del Castillo y Soriano, y que no he de repetir aquí. Parece, sin embargo, que Núñez de Arce tuvo cabal conocimiento de la historia — ¿quién sabe si a ello obedecería su fuga de la casa paterna en Toledo? — y así lo reveló con repetidas muestras de afecto para D. Matías Yáñez.

Este gozó de larga vida. Murió en 1906, a los 94 años de edad, sin que decayera hasta sus últimos momentos su vigor físico e intelectual.

Ultimas indicaciones.

Según mis noticias, la partida de matrimonio de D. Manuel Núñez y doña Eladia Arce no se encuentra en las parroquias de Valladolid. Acaso estará en Toledo.

Cuando se trató en Valladolid de poner una lápida en la casa donde nació Núñez de Arce, interrogóse a éste sobre el particular. El poeta dijo *siempre* que ignoraba en qué casa había nacido, y que sólo recordaba que, siendo niño, vivían sus padres en una casa de la calle de la Cárcava, que tenía jardín. Este solo indicio se tuvo en cuenta para poner la lápida.

Luis CASERO.

RICARDO PALMA

DER VERFASSER DER *TRADICIONES PERUANAS*

INHALT.

Palmas zeitliche Stellung, Werke und Leben.

I. Die Tradición als literarische Gattung; ihr historischer Wert. Ihre Stellung und Bedeutung innerhalb der Entwicklung der historischen Novellistik.

II. Palmas Tradición als Kunstwerk. Ihr Ursprung, ihre künstlerischen Voraussetzungen und Ausdrucksmittel (P. als Causeur und Stilist).

III. Palma in seinen *Tradiciones*. Der Künstler und der Mensch. Sein literarischer Skeptizismus, Rationalismus und Aristokratismus; seine klassisch-unromantische Lüsternheit.

IV. Palma als Peruaner. Die Frage der national-amerikanischen Literatur (Monroe-Amerikaner und Hispanophilen). Die *Tradiciones* als Ausdruck des peruanischen Volkscharakters.

Ihre Bedeutung in nationaler, literarhistorischer (P. und Galdós) und politischer Hinsicht.

Anhang: Bibliographie und Nachwort.

Fama a las tradiciones le debo harta...
PALMA.

Die « Provinz » ist immer um einige Jahrzehnte zurück. So wird in Perú der liebenswürdige Klassizismus eines Felipe Pardo erst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts von einer « romantischen Schule » abgelöst. Zu diesen exotischen Nachfahren eines Zorrilla, Becquer und Espronceda gehörte — neben Clemente Althaus, Luís Benjamín Cisneros und Carlos Augusto Salaverry — anfänglich auch Ricardo Palma (geb. am 7. Febr. 1833), dessen Dichtungen 1865 unter dem Titel *Armonías* erschienen [1]. Er ist dann später in seinem reizvollen Essay

[1]) Eine ausführliche Bibliographie, die nur die hier im folgenden im Text erwähnten Nachtragsbände zur Gesamtausgabe nicht anführt, findet sich bei V. García Calderón, *Del Romanticismo al Modernismo* (Paris, 1910), pag. 332.

La Bohemia Limeña de 1848 *a* 1860, den er seinen schon 1887 gesammelten Gedichten voranschickte, der Historiker dieser literarischen Bewegung geworden. Schon diese Tatsache — und mehr noch die unparteiische, ein wenig überlegene Art dieser Arbeit — zeigen, dass Palma im Grunde kein romantischer Dichter war. Das ist in diesem Fall gerade kein Tadel. Sei es, dass jene düster-leidenschaftliche Dichtung sich einmal nicht unter den heiteren Himmel unserer Heimat — in Lima regnet es überhaupt nicht — verpflanzen liess, sei es, dass ihre Zeit überhaupt dahin war, die peruanische Romantik ist jedenfalls, im ganzen genommen, über eine schwächere Wiederholung aller europäischen-Vorbilder nicht hinausgekommen. « Se lloró porque Lamartine y Musset habían llorado » ist das lakonische Urteil, das auch Ventura García Calderón in der Einleitung zu seiner Anthologie abgibt [2]. Aber Palma, wie gesagt, ging in dieser verspäteten Romantik nicht auf, er war eine Zeitlang Mitläufer, jedoch in seinem Wesen so ziemlich das Gegenteil von einem Romantiker. Bereits in seinem *Cantarcillos*, wie sie sich eben verstreut schon unter den weltschmerzlichen Gedichte früherer Sammlungen finden, schien sich der lächelnde Skeptizismus des künftigen « Tradicionista » ankündigen zu wollen, und er hat später nur mehr die herrschende Auffassung seiner selbst bestätigt, wenn er in seiner Absage an die « Leidensschmuggler » erklärte :

> No es tontuna quejarse porque un mísero
> encuentre, en el amor y en la amistad,
> escondido un almácigo de víboras?
> Esas cosas son viejas como Adán.
>
> Precisamente los que vierten lágrimas
> en el papel, en mi concepto, son
> contrabandistas del pesar, ridículos
> histriones que remedan el dolor.

[2]) Ebenda, Introducción, pag. VII.

Basta. En buena hora sigan los románticos
lanzando de gemidos un tropel :
para mí el mundo pícaro es poético,
poco en el hoy y mucho en el ayer [3].

Als Palma diese Verse schrieb, hatte er seine in den beiden letzten Zeilen enthaltene Poetik bereits verwirklicht. Im Jahre 1883 erschienen dann die ersten sechs Reihen seiner bis dahin in Zeitschriften verstreuten *Tradiciones Peruanas*, die seinem Namen bekannt und wert machen sollten, soweit die spanische Zunge klingt — und das will schon etwas sagen. In den *Tradiciones* hatte Palma sich selbst gefunden, in ihnen hatte er sich die ureigene Ausdrucksform geschaffen, der er bis zum Ende treu blieb, in der er auch keinen Vorgänger gehabt hat und, wie es scheint, keinen Nachfolger finden soll [4]. Damit hatte er sich freilich gleichzeitig auch aus der literarischen Entwicklung seiner Zeit herausgestellt, was zunächst um so weniger auffallen konnte, als der aufkommende französische Naturalismus zwar in Südamerika vielfach begeisterte Aufnahme fand, aber im ganzen auf die einheimische Produktion eher erstickend als anregend gewirkt hat. Aber auch der grossen literarischen Bewegung, die in den neunziger Jahren zum ersten Mal wieder gleichzeitig alle Länder spanischer Zunge ergriff, und zwar unter Führung eines Südamerikaners, des Nicaraguers Rubén Darío (gest. 1916), auch diesem an den französischen Symbolismus anschliessenden sog. « Movimiento Modernista » hat Palma, der seine Vorbilder nunmehr in den spanischen Klassikern erblickte, ablehnend, um nicht zu sagen verständnislos gegen-

[3]) Aus dem 1875 geschriebenen Vorwort zur dritten Reihe der *Tradiciones*, Bd. II der Gesamtausgabe, pag. 8; Palma lässt auch künftig, in Vorworten und Kritiken, kein gutes Haar mehr an den Romantikern.

[4] Wir sehen dabei ab von blossen Nachahmern wie Clorinda Matto, Pastor S. Obligado, Isidoro De María u.a., die sich durch den äusseren Erfolg der « Tradiciones » verleiten liessen und auf deren Werke wir Cervantes' Urteil anwenden möchten : « nunca segundas partes fueron buenas ».

über gestanden. Den früheren war inzwischen unter verschiedenen Titeln noch eine siebte, achte und neunte Reihe seiner *Tradiciones* gefolgt, die zunächst gleichfalls in Lima gedruckt wurden. In den Jahren 1893-96 erschien dann in Barcelona eine neue vierbändige Gesamtausgabe, der sich 1906 ein fünfter Band (*Mis Ultimas Tradicions Peruanas*) anschloss und die durch einen starken Ergänzungsband, noch zu Lebzeiten des greisen Verfassers, im Jahre 1910 endgültig abgeschlossen wurde [5].

Dass Palma wirklich von jeher wenig Lyriker und gar romantischer Lyriker gewesen sein muss, kommt uns noch durch einen weitern Umstand zum Bewusstsein, den wir an dieser Stelle anführen müssen : wir erfahren aus seinen Gedichten wie aus seinen *Tradiciones* kaum etwas über ihn selbst. Bei der reflexiven, wenig ursprünglichen Art seiner und der damaligen peruanischen Lyrik überhaupt wird uns das freilich kaum Wunder nehmen, hat sich doch V. García Calderón den Scherz erlaubt, in seiner *Literatura Peruana* [6]) Verse von acht verschiedenen Dichtern jener Periode zusammenzustellen, die man nach Inhalt und Ausdruck ohne weiteres demselben Verfasser zuschreiben muss. So stehen die persönlichsten Verse, die Palma überhaupt geschrieben hat, auch nicht in seinen eigentlichen Gedichten, sondern in den Vorworten zu den verschiedenen Reihen seiner *Tradiciones*, von denen wir oben bereits eine kleine Probe gaben und aus denen allerdings eine scharf um-

[5]) Die Bände *Mis Ultimas Tradiciones Peruanas* und *Apéndice a mis Ultimas Tradiciones Peruanas* sind nicht mehr im Verlage von Montaner y Simón erschienen, sondern bei Maucci Hermanos, geben zich aber schon in ihrer äusseren Ausstattung als eine Fortsetzung der vierbändigen Ausgabe zu erkennen; beide Bände enthalten, ihrem abschliessenden Charakter entsprechend, ausser eigentlichen *Tradiciones* auch blosse Plaudereien, sowie die literarischen, bibliographischen und rein historischen Aufsätze Palmas, der *Apéndice* endlich noch die 1863 erstmalig gedruckten *Anales de la Inquisición de Lima*.

[6]) *Revue Hispanique*; Tome XXXI, Numéro 80, pag. 357-58.

rissene Persönlichkeit von starkem Selbstbewusstsein und empfindlicher Reizbarkeit spricht. In den völlig objektiven *Tradiciones* führt sich der Verfasser nun zwar häufig selbst ein, aber es sind eben nur unbedeutende Äusserlichkeiten, die wir zu hören bekommen : dass er dieses oder jenes Dokument in Händen gehabt, dass er gelegentlich diese oder jene historische Persönlichkeit kennen gelernt habe. Wenn er einmal der dramatischen Versuche gedenkt [7]), die er mit achtzehn Jahren hatte aufführen lassen können, so geschieht es nur, um sie im selben Atem zu verleugnen und künftig alle Verantwortung für jene angeblich nichtswürdigen Machwerke abzulehnen — die denn auch aus der Zahl seiner Werke verschwunden sind [8]).

Der Umstand, dass er glücklicher Vater gewesen ist, also wohl verheiratet war und womöglich einmal geliebt hat, geht für uns mit Bestimmtheit nur aus den — Widmungen vier seiner *Tradiciones* hervor, die uns die Namen seiner Kinder nennen [9]). Selbst in seinen Plaudereien, in denen sich Palma scheinbar vollkommen gehen lässt, bedeutet die Einführung seiner Person in der Tat nichts weiter als einen literarischen Kunstgriff, um in der nächsten Zeile von anderen zu reden. Wollen wir also, um einen Uebergang zu einigen biographischen Angaben zu finden, von Beziehungen zwischen seinem Leben und seinem Schaffen reden, so können wir nur feststellen, dass seiner dichterischen Wandlung, ohne sie, wie gesagt, merklich zu beeinflussen, die äussere Wendung seines Lebens entsprochen hat, das mit der Zeit die verschiedensten politischen

[7]) « El fraile y la monja del Callao »; *Tradiciones Peruanas*, I, 400.

[8]) Das Gleiche gilt in gewisser Hinsicht auch von der Gedichtsammlung *Juvenilia* des Fünfzehnjährigen, deren in Lima gedruckte Sonderausgabe wir nur in dem biographischen Aufsatz von José de la Riva-Agüero erwähnt finden, der auch sonst in der Lage ist, aus persönlicher Erinnerung zu schöpfen : *Bulletin de l'Amérique latine*, Paris, IX, Nos 1, 2 et 3, pag. 6.

[9]) « La misa negra », II, 310; « El rosal de Rosa », IV, 21; « Contra pereza diligencia », IV, 216; « Croniquillas de mi abuela », V, 41.

und literarischen Würden auf seinem Haupte vereinte [10]).

Der romantische Bohemien, der übrigens schon als Zwanzigjähriger die juristische Staatsprüfung bestanden hatte, dann auf recht eigenartige Weise Zahlmeister in der peruanischen Kriegsmarine wurde und aus politischen Gründen während dreier Jahre verbannt als Journalist in Chile lebte, wurde 1846 — nach kurzem Aufenthalt in Europa und den Vereinigten Staaten — peruanischer Konsul in dem damaligen Kaiserreich Brasilien, zwei Jahre später Sektionschef im Ministerium und bei der nächsten Revolution gar der Privatsekretär des siegreichen Obersten und nachmaligen Präsidenten Balta. Im Jahre 1873 legte er gleichwohl mit der Vertretung des Departements Loreto, dessen Senator er in drei Legislaturperioden gewesen war, sein letztes politisches Amt nieder, um sich in seinem Landhause in dem Limenier Vorort Miraflores ganz seinen literarischen Arbeiten widmen zu können. Nicht allzulange freilich, denn während des peruanisch-chilenischen Krieges (1879-84) verteidigte er sein Vaterland in dem Gefecht von Miraflores, bei dem mit seinem Landhause auch die 4000 Bände seiner Bibliothek sowie das Manuskript seines historischen Romans *Los Marañones* [11]) in Flammen aufgingen : Palma hatte

[10]) Eine verhältnismässig ausführliche, wenn auch in Einzelheiten noch nachzuprüfende Biographie bietet der in Anm. 8 genannte Aufsatz von Riva-Agüero im *Bulletin de l'Amérique latine*, auf den wir hiermit verweisen. Nächst diesem finden sich die meisten Angaben in dem Werk von Francisco Sosa *Escritores y Poetas Sudamericanos*, Mexico, die allerdings nicht über das Erscheinungsjahr (1890) hinausreichen. Wir geben im folgenden, um nicht über den Rahmen unserer Aufgabe hinauszugehen, nur eine gedrängte Zusammenstellung der wichtigsten, unzweifelhaft feststehenden Daten, zumal eine ausführlichere Darstellung ohne ein Eingehen auf die damaligen Verwicklungen peruanischer Politik unmöglich wäre.

[11]) So und nicht im Singular *El Marañón*, was keinen rechten Sinn ergibt, wie aber fast bei allen Autoren steht, vgl. Palmas eigene Anmerkung zu der Skizze « Lope de Aguirre el Traidor » (*Trad.* V, 293), woselbst sich auch nähere Angaben über den Inhalt finden.

sie nicht in Sicherheit bringen wollen, um nicht den Anschein zu erwecken, als verzweifle er von vornherein am Sieg der peruanischen Waffen. Nach Friedensschluss zum Direktor der damals von den Chilenen vollständig ausgeplünderten Nationalbibliothek ernannt — deren Leitung er fast bis zu seinem Ende behielt — gelang es ihm durch Einsetzung seines persönlichen und literarischen Einflusses, ihren Bestand schon in den ersten vier Jahren auf etwa 30000 Bände zu bringen, ohne dass der Staat einen Pfennig hätte aufwenden brauchen. Palma ist dann auf Grund seiner literarischen und historischen Verdienste, wie sie sich eben in so liebenswürdiger Weise in seinen *Tradiciones* verschmelzen, zum Mitglied der spanischen königlichen Akademien der Sprache und der Geschichte ernannt worden, deren erster er für den *Diccionario* die Aufnahme von Peruanismen, wie er sie später in seinen *Papeletas Lexicográficas* zusammenstellte, vorgeschlagen hat. Auf seine Veranlassung und durch seine Bemühungen erfolgte endlich auch die Gründung einer « peruanischen Akademie », bei deren feierlicher Eröffnung am 30. August 1887 er in seiner Festrede die Erinnerung an einen peruanischen Dichter des 17. Jahrhunderts beleben konnte. Seine letzten Lebensjahre hat ihm unglücklicherweise wie seine frühen noch einmal die Politik verleidet, er gab im Jahre 1912 die Leitung der Nationalbibliothek auf, zumal es ihm, wie es heisst, noch leichter geworden war, sich Bewunderer als Freunde zu erwerben, und ist so am 6. Oktober 1919 in unwilliger Zurückgezogenheit gestorben. Und doch, müssen wir sagen, durfte er befriedigt von der Bühne seines Lebens abtreten, er hatte nicht nur die Bibliothek neu geschaffen und auch als Künstler alles gegeben, dessen er fähig war, sondern zudem als Historiker das schier unerschöpfliche Material kolonialer Ueberlieferung selbst dennoch erschöpft, sodass er schon aus diesem Grunde in der Heimat seinen Ruhm mit keinem Nachfolger oder Nachahmer zu teilen fürchten braucht...

I

> Je n'aime dans l'histoire que les anecdotes, et parmi les anecdotes je préfère celles où j'imagine trouver une peinture vraie des mœurs et des caractères à une époque donnée.
>
> MÉRIMÉE.

Ricardo Palma und « el autor de las *Tradiciones Peruanas* » sind heute Synonyma. In der Tat, so anziehend eine kritische Beschäftigung mit Palmas Gedichten — etwa als einem Beispiel südamerikanischer Romantik — sein mag, sie dürfte, als gelehrte Arbeit gelehrten Zwecken dienend, nie den Anspruch erheben, jene Dichtungen als ein lebendiges und wirkendes Element der schönen Literatur zuführen zu wollen, Dichtungen, die selbst im Heimatlande ihres Verfassers nur mehr den Literaten bekannt sind. Nur eine Behandlung der *Tradiciones* darf also hoffen — ja, sie muss es sich, wie die Dinge liegen, sogar als letztes Ziel setzen — das Werk selbst, dessen Verbreitung die ihm durch seine Sprache gesetzten Grenzen bereits erreicht hat, nunmehr als ein Glied der gesamtspanischen Literatur zu weiterer fruchtbarer Geltung zu bringen — und darin mag die Berechtigung der Wahl und Beschränkung einer vielleicht mehr scheinbar als wirklich abgelegenen Arbeit liegen. Dass die *Tradiciones* und ihr Verfasser jedenfalls eine so weitgehende Teilnahme verdienen, darüber kann schon nach dem Gesagten kein Zweifel mehr sein — es würde uns persönlich ja auch kein Urteil darüber zustehen — warum und in welcher Hinsicht sie indessen diese Teilnahme verdienen, das darzutun soll eben im folgenden versucht werden, immerhin ausführlicher als es bisher einleitend oder in grösserem Zusammenhange geschehen

konnte [12]). Es versteht sich, dass es uns dabei eine besondere Genugtuung sein würde, wenn des weiteren aus diesen Ausführungen hervorgehen könnte, dass die Vorzüge unseres Autors dem Wesen seiner Nation nicht ganz fremd sind, dass wir also sein Werk als einen Ausdruck des « españolismo americano », des amerikanischen Spaniertums, ansprechen dürften.

Zunächst — was sind die *Tradiciones?* « In Ricardo Palma », leitet Alfred Coester seine Darstellung ein [13], « Perú may claim the inventor of a new form in literature... » In der Tat, fast alle, die es bisher unternahmen, über unseren Landsmann zu schreiben ohne aus zeitlichen oder örtlichen Gründen eine Kenntnis seiner Werke voraussetzen zu können, glaubten, mit einer Erklärung oder Charakteristik dieser neuen literarischen Gattung beginnen zu müssen, « género literario », wie Palma selbst scherzend sagt [14], « que es romance y que no es romance, que es historia y que no es historia. » Wir halten es für billig, unseren Vorgängern zunächst das Wort zu lassen :

Die « Tradición », sagt Coester, « is nothing more than the historical anecdote, frequently only a bit of scandal, a sensational or unusual crime, a practical joke, just such things as appear in the newspapers every day, but... gleaned from the historical chronicles of Peru. »

Bezeichnender noch als der Deutsch-Amerikaner, dessen Erklärung eigentlich nur den Stoff trifft, äussert sich der auch von Sosa zitierte Mexikaner Simón Camacho [15]), wenn er auf die Frage : « Qué son las *Tradiciones?* » antwortet :

[12]) Eine zusammenfassende Würdigung der bereits vorliegenden Arbeiten möchten wir an den Schluss unserer Darstellung verweisen, um alsdann gleichzeitig aussprechen zu können, was endgültig wir ihnen verdanken und was nicht.

[13]) *The literary History of Spanisch America* (New York, 1916), pag. 254.

[14]) *Trad.*, V, 446.

[15]) Dies Zitat wie der ganze Palma betreffende Abschnitt in Sosas schon genannten *Escritores y Poetas Sudamericanos* findet sich abgedruckt in der Gesamtausgabe der *Tradiciones*, Bd. I, pag. XVIII ss.

« Son miniaturas cuya belleza no consiste en el tamaño, pues no aspiran ellas a proporciones colosales, sino en el parecido de la persona que aun vista por la parte ancha del anteojo, al llegar al foco es de todos conocida, por el trasunto que es y lo habilemente pintada; en lo característico de la escena, que si no pasó debió pasar así y como lo dice el escritor; en los accesorios, que caen tan en sazón, que no traídos sino nacidos parecen sobre la pintura; en el color de los tiempos, que a nosotros no es tan difícil encontrar y que un poco de costumbre y una dosis colmada de talento se me figura que apiñaran facilidades para ofrecérselo a quien tiene la vena inagotable para dar y prestar; sabor tan puro, tan castizo, que falta no tiene, ni jamás sale sin el afamado « bouquet » del vino que encierra mil encantos de imaginación para los buenos bebedores, aun desde antes que el líquido les proporcione la sensación material con que en gustarlo se deleitan. »

Das ist nicht nur hübsch und poetisch sondern auch sehr treffend gesagt, und man erwarte nicht, dass wir mit so berufenen Beurteilern in Wettbewerb treten werden, indem wir nunmehr unsererseits eine Charakteristik der *Tradiciones* zu geben versuchen. Wir werden vielmehr im folgenden einfach eine « Tradición » nach Inhalt und Aufbau kurz wiedergeben — zumal die Richtigkeit einer Definition letzten Endes nur zu würdigen vermag wer eben den Gegenstand bereits kennt. Wird uns die Auswahl schwer fallen? Keinewegs. Als wir vor Jahren eine Limenierin fragten, ob sie den letzten Band der *Tradiciones* gelesen habe, antwortete sie uns : « Ay no, hijo, para qué? Si las *Tradiciones* son como las píldoras del Dr. Ross (ein damals viel gepriesenes Heilmittel) : una igualita a otra. » Das war eine Bosheit, gewiss — und als ein Beispiel jener berühmten, von Palma verklärten « lisura limeña » haben wir uns erlaubt sie anzuführen — aber, wie jede gute Bosheit, enthielt sie ihr Körnchen Wahrheit : in der Tat, das Verfahren ist in den über vierhundert *Tradiciones* dasselbe. Wir brauchen

nur einen der vier Hauptbände aufzuschlagen : « Conversión de un libertino »[16] ? Es sei ; es ist keine von den besten, keine in der Auswahl von V. García Calderón enthaltene, eine von vielen.

Der Autor hat im Kloster « de la Merced » ein Gemälde gesehen, das einen Reiter — aber keinen Heiligen — innerhalb der Kirche, von der Gemeinde umgeben, darstellt. Auf sein Befragen hat ihm ein Geistlicher erzählt, was er im folgenden wiedergibt.

Am 28. Oktober 1746 war zu Callao in einer Kneipe zweifelhafter Art eine ausgelassene Gesellschaft versammelt, einige junge Leute und einige Mädchen nicht mehr zweifelhafter Art. Der Verfasser verfehlt nicht, uns in knappen Strichen ein kleines literarisches Genrebild einer solchen Orgie zu entwerfen, er teilt uns eine Strophe eines zeitgenössischen Couplets mit, unter dessen Begleitung eines der Mädchen einen lasziven nationalen Tanz vollführt — von dem er uns noch eine in dem pikanten Ausspruch eines Erzbischofs gipfelnde Anekdote zu erzählen weiss. Etwa ein Viertel vor elf Uhr war einer der Männer, der Anstifter jener Trunkenen, die sich auch nicht durch einige kurz zuvor erfolgte Erdstösse in ihrem Vergnügen hatten stören lassen, zufällig vor die Haustür getreten, als er zu seinem Entsetzen wahrnahm, dass sich die See auf etwa zwei Meilen vom Strand zurückgezogen hatte, um sich nunmehr in einer ungeheuren Welle in rasender Eile auf die Stadt zu stürzen. Er fand gerade noch Zeit, seinen Kumpanen auf das erwähnte Couplet anspielend zuzurufen : « Agarrarse, muchachos, que el mar se sale y apaga el « sango » ! », ehe er sich auf sein Pferd werfend davonjagte.

Die Scene wechselt, der Verfasser führt uns nunmehr nach Lima, in die Bestürzung jenes Erdbebens, das von den 7000 Einwohnern der Stadt viertausend unter den Trümmern der

[16] *Trad.* II, 143.

Gebäude begrub. Aber während er uns zuvor die Situation liebevoll ausgemalt hatte, begnügt et sich jetzt damit, im Anschluss an damalige Chronisten die wichtigsten Tatsachen mitzuteilen, ohne den Versuch zu machen, uns die Verzweiflung der Einwohnerschaft zu schildern, die sich trotz der offenbaren Gefahr in den Kirchen zusammendrängte. Und doch stand der schlimmste Schlag noch aus, die Nachricht von dem vollständigen Untergang Callaos, als kurz nach elf Uhr ein Reiter durch das offene Tor der Kirche « La Merced » bis vor den Hauptaltar sprengte und vom Pferde in die Kniee sinkend in irrsinniger Angst ausrief : « Confesión ! Confesión ! El mar se sale ! »

Der letzte Abschnitt umfasst nur zwei Zeilen : « Juan de Andueza, el libertino, cambió por completo de vida y vistió el hábito de lego de la Merced, en cuyo convento murió en olor de santidad. »

Das ist die « Tradición ». Wir möchten uns des Wortes künftig ohne Gänsefüsschen bedienen, als eines Fachausdrucks für eine literarische Gattung, den zu übersetzen vorläufig nicht angängig ist — etwa so wie Spanier und Franzosen « el lied » oder « le lied » in gleicher Eigenschaft übernommen haben. —

Wenn nun auch selbstverständlich aus einer solchen schematischen Darstellung noch nicht der aesthetische Reiz oder der literarische Wert hervorgehen kann — der eben nie in der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gattung besteht — so glauben wir doch anschliessend bereits einige Bemerkungen über den historischen Wert der Tradición machen zu können, der in der Tat keine geringe Meinungsverschiedenheit hervorgerufen hat. Man sollte zwar denken, dass Palma, indem er als Titel das Wort « Tradición » wählte — das von ihm zuerst angewandt eben noch kein Fachausdruck war, sondern einfach « Ueberlieferung » oder « Legende » bedeutete — einem solchen Streit von vornherein die Spitze abgebrochen habe, aber es ist andrerseits nicht zu leugnen, dass er durch die regelmässige Angabe seiner Quellen und Belege diese Frage nach dem histo-

rischen Wert selbst nahegelegt hat. Wie steht es damit? Nun, der grosse Menéndez y Pelayo scheint jedenfalls nicht viel davon gehalten zu haben, wenn er, als er Palma einmal beim Aufschneiden ertappt zu haben glaubt, von den « ingeniosas travesuras » des Autors der *Tradiciones* spricht [17]), die freilich, wie er hinzufügt, « ni pretenden ser libro de historia, ni pierden nada por no serlo. » Dagegen gesteht sein Landsmann und Sozius in der Akademie Juan Valera unserem Autor [18] : « En esas historias... donde hay, según usted afirma, algo de verdad y algo de mentira, yo no reconozco ni sospecho la mentira sino en las menudencias. Lo esencial y de más bulto es verdad del todo... » Das ist doch wohl nicht zuviel gesagt. Die Vorgänge in der Schenke, die z. B. an unserer Tradición nicht geschichtlich sind, werden auch nicht als solche hingestellt (keine der Nebenpersonen hat einen Namen), si sollen nur charakterisieren, und es ist im Grunde nur eine « façon de parler », wenn Palma sich « assertorisch » ausdrückt, staat lediglich « problematisch » zu behaupten, der Held habe sich in einer Gesellschaft aufgehalten, in der man damals etwa solche Couplets zu singen pflegte. Man könnte sogar noch einen Schritt weitergehen und sagen : selbst wenn Palma, wie häufig [19], eine blosse Legende wiedergegeben, d. h. wenn in diesem Fall die Bekehrung de Anduezas garnicht stattgefunden hätte sondern nur bei jener Gelegenheit erfunden wäre, auch dann würde die Tradición nicht nur aesthetisch — das liegt auf der Hand ! — sondern auch historisch kaum an Wert einbüssen. Was ist denn daran das Wichtige? Die Sinnesänderung des Helden? Gewiss, aber sie interessiert uns nicht an sich, denn wir kennen ihn ja weiter nicht, sondern als Exponent von dem Eindruck jenes historischen Ereignisses,

[17]) *Antología de Poetas Hispano-Americanos* (Madrid, 1893-95); III, pag. CCI.

[18]) *Cartas Americanas*, abgedruckt *Tradiciones* VI, 7.

[19]) Z. B. « El virrey de los milagros » (I, 187), « Los duendes del Cuzco » (I, 199), « Por beber en copa de oro » (II, 12) u. a. m.

und das bliebe sie auch, wenn sich jener Eindruck damals anstatt in einer solchen Tat in einer solchen Erfindung geäussert hätte. Wir sagten vorhin, die Einführung seiner eigenen Person in den *Tradiciones* sei für Palma nur ein Mittel, um in den nächsten Zeilen auf etwas anderes zu kommen. Aehnlich liegt die Sache auch hier : die Anekdote wird für Palma der Anlass, sich ein bestimmtes Ereignis, eine historische Persönlichkeit oder auch nur einen allgemeinen Zustand zu vergegenwärtigen. Dabei bleibt ihm aber die Anekdote das Primäre, er geht immer vom konkreten Fall aus, er verfährt also gerade umgekehrt wie etwa W. H. Riehl, an dessen kulturgeschichtliche Novellen man hier leicht denken könnte. Riehl hat, nach seinem eigenen Geständnis, auf Grund seiner gelehrten Studien zunächst eine bestimmte Auffassung einer gegebenen Zeit gewonnen und versucht nun diese, meist irgendwie didaktisch gewandte Auffassung, an « frei erfundenen » Gestalten zu illustrieren, d. h. an Gestalten, die er selbst zu diesem Zweck konstruiert hat und die niemals ganz echt wirken — weil sie es eben nicht sind. Man könnte hier die Frage aufwerfen, ob und wie weit eine gleichzeitig objektive und mehr als annalistische Darstellung der Vergangenheit auch unter Preisgabe jeder Erfindung überhaupt möglich sei. Die Frage mag berechtigt sein, ihre Erörterung an dieser Stelle wäre es nicht, um so weniger, als man sich in letzter Zeit über die Verneinung dieser Möglichkeit als einer absoluten bereits einig geworden zu sein scheint. Dennoch möchten wir, so seltsam es klingen mag, gerade für Palmas Schilderung unserer kolonialen Epoche auch im Ganzen, soweit man sie uns zugestehen will, historische Treue in Anspruch nehmen, und zwar selbst im Vergleich zu Werken, die als rein geschichtlich zu betrachten man gewohnt ist. In der Tat, es lässt sich leicht nachweisen, und man hat es nachgewiesen, dass etwa die *Vie de Jésus* oder selbst Taines *Origines de la France contemporaine* nicht wahr in diesem Sinne sind, insofern es sich nämlich um gross angelegte, in den Einzelheiten wohl

geordnete Werke handelt, deren Darstellung von der ersten Seite an unter Anwendung aller Hilfsmittel einer kunstmässigen Komposition bewusst einem gewissen Ziel zustrebt — einem Ziel, das der Verfasser sich und seinen Lesern gesetzt hat. Nun, man braucht nur einen Blick auf Palmas Produktion zu werfen, auf das bunte Durcheinander mannigfaltigster Histörchen aus drei Jahrhunderten (demzufolge man zwischen der Lektüre zweier Bände gern einige Zeit verstreichen lässt), und man wird ohne weiteres zugeben, dass dieser Vorwurf des Historikers unseren Autor nicht trifft. Palma hat, obwohl es ihm von der Kritik nahelegt wurde, nicht die Fähigkeit besessen, sein gründliches geschichtliches und kulturgeschichtliches Wissen unter einem einheitlichen Gesichtspunkt aufzufassen, geschweige es im Sinne irgendeiner Weltanschauung systematisch darzustellen, die *Tradiciones* sind, als Ganzes betrachtet, Stoff geblieben, quellenmässiges Material, aus dem allein man freilich bereits ein solches Werk aufbauen könnte. Nein, Palma war, um einen Scherz Zarathustras zu wiederholen, kein « Hinterweltler », er lebt in der Vergangenheit wie die meisten Menschen in der Gegenwart, interessiert sich für jede aussergewöhnliche Begebenheit, amüsiert sich über jeden Skandal, der seiner unbeständigen Laune neue Nahrung gibt, ohne sich, man muss es schon sagen, über das Warum?, Woher? und Wohin? überhaupt Gedanken zu machen : « Palma als Denker » ist der Titel einer Abhandlung, die keiner schreiben wird.

Nicht ohne Bedenken geschieht es, wenn wir uns nunmehr in einem zweiten Abschnitt dieses Kapitels der Betrachtung der Tradición in technischer Hinsicht zuwenden, und zwar weil wir ebensosehr fürchten, wir könnten zuviel als zu wenig darüber sagen. Wir möchten es gleichwohl versuchen, weil wir nur so Palma in die historische Novellistik glauben einreihen zu können, nachdem von direkten, realen Beziehungen, wie bereits angedeutet und noch ausgeführt werden soll, kaum die

Rede sein kann. Gewiss, es mag das Wichtigere sein, in einem Kunstwerk die Persönlichkeit, den Ausdruck einer Zeit, eines Volkes, einer Kultur zu erkennen suchen — und auch unsere Arbeit als Ganzes ist ja dieser Aufgabe gewidmet — und doch, wenn irgendwo, so gilt in der Kunst, dass es unmöglich ist « neuen Wein in alte Schläuche zu füllen ». Diese Tatsache braucht ja nicht immer so handgreiflich zu sein wie in den graphischen Künsten, wo sich jede Zeit in Holzschnitt, Kupferstich, Steindruck ein Ausdrucksmittel geschaffen hat, durch das ihre Werke letzten Endes bedingt und aus dessen Wesen heraus sie allein verständlich sind. Auch in der Literatur gesteht man diese Bedeutung seiner Technik und inneren Form ohne weiteres dem Drama zu — in der Novellistik, im modernen Roman dagegen will man nichts davon wissen. Und doch kann garkein Zweifel darüber sein, und es ist auch seit Friedrich Schlegel von Einsichtigen oft genug wiederholt worden, dass uns heute der Roman in erster Linie die Literatur vertritt; auf dem Felde des Romans sind die grossen Schlachten um künstlerische und Weltanschauungsfragen geschlagen worden, und nur im Roman, im « modernen Roman », hat unsere Zeit Kunstwerke hervorgebracht, wie sie keine Zeit bisher aufzuweisen hatte. An welchem formalen Problem ist nun aber, um ein Beispiel herauszugreifen, der Titane Flaubert im *Bouvard* gescheitert? Wie kommt es, dass der zwanzigjährige Thomas Mann dasselbe Problem anscheinend spielend gelöst hat, eben weil er es ganz anders anpacken konnte — nachdem sich Zola die Lösung auf einer Vorstufe Schritt um Schritt erarbeitet hatte, nachdem unabhängig von ihm Fontane ihr in zwölf Romanen immer näher gekommen war, ehe dem Siebzigjährigen jenes Wunderwerk gelang, das, nach dem Wort des berufensten Beurteilers, « eine Romanbibliothek der rigorosesten Auswahl, und beschränkte man sie auf ein Dutzend Bände, auf zehn, auf sechs —» nicht dürfte vermissen lassen?

Es versteht sich, dass wenn der Roman im Ganzen bis auf

den heutigen Tag unter dieser traditionellen Geringschätzung zu leiden hat, es seiner Abart, der sogenannten historischen Novellistik, nicht viel besser ergangen ist. Und doch wären gerade hier jene beiden Elemente, die wir, um sie irgendwie zu benennen, als das Epische und Dramatische bezeichnen wollen und deren Verhältnis zueinander recht eigentlich das Wesen des modernen Romans ausmacht, besonders leicht zu erfassen und als das Historische und das Novellistische in ihren wechselnden Beziehungen zu beobachten gewesen... Spielhagen, einer der wenigen, die mit diesen Fragen sich auseinanderzusetzen versucht haben, glaubte einmal dahin entscheiden zu können, dass er die historischen Personen ein für alle Mal als « Statuen » in den Hintergrund verwies und den Vordergrund ausschliesslich für die Novelle freihalten wollte. Diese Aeusserung ist historisch sehr interessant, besonders weil sie zur Zeit, als sie formuliert wurde, durch die Erfahrung bereits widerlegt war. In der Tat, als Scott, im Hinblick auf dessen Werk sie offenbar getan ist, unter dem bewundernden Beifall einer anspruchsloseren Zeit die neue Gattung ins Leben rief, da konnte niemand den inneren Zwiespalt ahnen, das Problematische, das ihr schon als Roman zukam. Aber schon in den *Promessi sposi* bekommt das Historische das Uebergewicht, die Bühne vor dem Hintergrund bleibt, um Spielhagens Vergleich zu gebrauchen, trotz Anwendung aller Kunstgriffe immer häufiger leer. Flaubert, der grosse Flaubert, hat das Problem noch einmal zu bewältigen versucht, indem er es mit seiner würdiger Kühnheit in seiner grössten Spannung, in seiner äussersten Denkbarkeit ergriff. Und das Ergebnis? Er hat es selbst resigniert ausgesprochen : « Le piédestal est trop grand pour la statue. » Ein wundervolles Wort, das wir mit um so grösserer Genugtuung anführen, als es uns zeigt, dass Flaubert selbst *Salammbô* von der Seite gesehen hat, von der wir an dieser Stelle den historischen Roman zu betrachten versuchen. Nur zwei Werke können wir anführen, in denen jenes Problem durch ein Zusammentreffen

glücklichster Umstände, kraft hellsichtigster Intuition und feinstem künstlerischen Takt restlos gelöst erscheint : Meinholds *Bernsteinhexe* (der leider die Persönlichkeit des Verfassers die Weihe des tragischen Endes versagt hat) und Mérimées *Chronique*, ein Werk, dessem einzigartige Vollkommenheit in technischer wie in jeder anderen Hinsicht noch kaum genügend gewürdigt scheint — wie sich denn z.B. Lansons Bezeichnung des Schlusses als « grossier défaut, mais défaut voulu » unschwer widerlegen liesse [20]). Im übrigen aber hat man, wenn wir so sagen dürfen, mit verblüffender Promptheit die Konsequenz aus jenem Scheitern des Flaubertschen Wagnisses gezogen. Bereits gelegentlich Frances zweibändiger *Vie de Jeanne d'Arc* erklärt bezeichnenderweise eben Lanson, der Verfasser habe darin gezeigt, « de quelle façon on pouvait dans notre âge de critique et d'érudition remplacer le roman historique. » Ricarda Huchs *Geschichten von Garibaldi*, Thomas Manns *Friedrich*, Alfred Doeblins *Wallen-*

[20]) Wir können im Rahmen dieses Aufsatzes zwar selbstverständlich nicht auf Einzelheiten eingehen, möchten aber auch im Hinblick auf Palma wenigstens an dieser Stelle anmerken : Auch Mérimée interessieren nicht die Erlebnisse seiner Helden als solche, sondern nur insoweit sie durch die Zeit in charakteristischer Weise bedingt sind, die Novelle selbst ist also der Ausdruck der Zeit, d. h. in diesem Falle der Religionskämpfe, und es versteht sich, dass wenn die Erzählung in dieser Hinsicht zum Abschluss gekommen ist — und was könnte wohl noch auf die erschütternde, das Wort « Bruderkrieg » gleichsam symbolisch darstellende Endscene folgen? — die menschlich-persönlichen Schicksale des Helden in ihr nicht mehr Platz finden können. Jedes weitere Wort wäre nichts als eine Konzession an das Publikum, und es ist im Grunde nur billig, dass es, will es noch einen « sechsten Akt » haben, ihn sich selbst dichten mag. Erinnert man sich des oben über die *Tradición* Gesagten, so springt die principielle Uebereinstimmung in beiden Fällen in die Augen : « Chronik » (nicht umsonst haben Mérimée wie Meinhold ihre Werke so bezeichnet !) ist in der Tat nichts anderes als die Tradición auf einer höheren Stufe, und jener bei Mérimée so getadelte Schluss ist denn auch bei Palma ganz gewöhnlich, weil notwendig und selbstverständlich (ohne dass man deshalb eine direkte Beeinflussung anzunehmen brauchte, die wohl eher die Bosheit übernommen haben würde), vgl. z. B. die Worte : « Ahogaron sus remordimientos ? Fueron felices ? Puntos son estos que no incumbe al cronista averiguar. » (« Muerta en vida » ; I, 300.)

stein sind in Deutschland Titel, die ihrerseits dartun, dass aus der historisch eingekleideten Dichtung endgültig eine nur noch in anderem Sinn « dichterisch » gestaltete Historie geworden ist. Ob aber die Gattung auf dieser Stufe in Zukunft noch eine weitere Entwicklung haben wird — nachdem sie bereits den Zusammenhang auch mit dem literarischen Publikum fast völlig verloren hat? Und hier kommen wir auf Palma. Palma hat in der Tat, indem er sie gleichsam auf ihre Urform, die geschichtliche Anekdote, zurückführte, die historische Novellistik wiederum aesthetisch möglich und allgemein zugänglich gemacht. Er hat in Südamerika den Beifall Walter Scotts geerntet — mit Recht, weil er sein Nachahmer n i c h t war — und man wird vielleicht verstehen, wenn wir gerade an die anscheinend bedeutungslose Tatsache einer neuen Technik die Hoffnung knüpfen möchten, dass uns die neue Welt doch noch mit einer neuen Literatur beschenken werde. Hätte er sich seinerzeit damit begnügt, die vorgefundene Form einfach zu übernehmen, so wäre Palma wohl mit Sicherheit an einer der beiden Klippen gescheitert: entweder die Novelle hätte unsere Teilnahme gewonnen, sodass man die Geschichte als Ballast empfunden hätte, oder, was wahrscheinlicher ist, sie hätte sich der Geschichte gegenüber nicht behaupten können, und es wäre in formaler Hinsicht eine « Débacle » geworden, wie wir es auch an der Trilogie der Brüder Marguéritte erlebt haben. In der Tradición besteht dieser Zwiespalt nicht mehr — oder noch nicht — und Palma hütet sich ängstlich, seine Gestalten von dem Grund abzulösen, auf dem sie gewachsen sind, wir sehen sie nur von einer Seite, höchstens reliefartig, und nur in d e r Haltung, die durch die Scene bedingt ist, die eben von ihnen dargestellt wird. Et ist sich auch wohl bewusst, dass nicht zuletzt in dieser Beschränkung seine Stärke liegt, und nicht ohne einen Anflug von Koketterie erklärt er am Schlusse einer Tradición [21]),

[21]) « El primer buque a vapor » (III, 225).

in ihr könne « hallar vasto tema la fantasía de un novelista ». Ja, er schätzt im Grunde seine Kunstform so hoch, dass er sich nicht scheut, beispielsweise in seinem « Padre Oroz » [22]) eine bereits vorhandene Novelle aufzulösen, um sie in eine nicht einmal besonders wertvolle Tradición zurückzuverwandeln ! Wir könnten nun, nachdem wir vergleichend auf induktivem Wege die Gattung der Tradición entwickelt haben, noch deduktiv einige weitere Folgerungen ziehen : es liesse sich etwa nach dem Gesagten ohne weiteres behaupten, dass man in der Tradición keine sog. « Charaktere » finden werde, wie denn in der Tat alles, was sich gelegentlich in Rezensionen über ihre anschauliche « Plastik » findet, nichts als die Anwendung geprägter Redensarten ist. Wir ziehen es vor, diese Tatsachen in anderem Zusammenhange zu bringen, hoffen aber wenigstens angedeutet zu haben, dass wenn man darangehen wollte, die Entwicklung der historischen Novellistik auch nach formalen Gesichtspunkten darzustellen, man Palmas Behandlung eines aesthetischen Problems nicht ohne Vorteil in Betracht ziehen würde.

II

> Darin also besteht das eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters, dass er den Stoff durch die Form vertilgt...
>
> SCHILLER.

Es kann, wenn wir im folgenden zu den künstlerischen Voraussetzungen und Ausdrucksmitteln der *Tradiciones* übergehen, nicht unsere Aufgabe sein, nachzuweisen, woher und von wem Palma diese Mittel im Einzelnen übernommen hat. Dazu ist seine literarische Entwicklung noch nicht hinreichend

[22]) *Trad.* V, 183.

und vor allem nicht zuverlässig genug bekannt. Wir möchten es auch für eine undankbare Aufgabe halten. Zwar hat Riva-Agüero, verleitet vermutlich durch die entsprechende Bedeutung beider Autoren, ihn wiederholt als einen Schüler Walter Scotts bezeichnet [23]), indem er es freilich dem Leser überlässt, sich über die Gründe dieser so unwahrscheinlichen Annahme den Kopf zu zerbrechen. Wir können daher im Anschluss an V. García Calderón [24]) diese Verwandtschaft, sofern sie mehr besagen soll, als dass beider Feld die historische Novellistik war, nicht anerkennen. Viel eher könnte man vielleicht an Mérimée denken, den Palma auch, wie aus einer späteren Bemerkung hervorgeht [25]), wenigstens damals genauer gekannt zu haben scheint. In der Tat, und wir haben es bereits angedeutet, ist eine Uebereinstimmung beider in ihrem Ausgehen von der Chronik und in ihrer Vorliebe für die Anekdote kaum zu leugnen, aber das ist auch ungefähr alles : eine weitergehende Abhängigkeit Palmas in der Auffassung und Behandlung seines Stoffes wird sich nicht nachweisen lassen, müsste bei zwei in allem übrigen so entgegengesetzten Persönlichkeiten ja auch Wunder nehmen. Nein, eine wirkliche, sozusagen handgreifliche Beziehung, die schon V. García Calderón hervorgehoben hat und die freilich kaum zu übersehen ist, besteht erst zwischen Palma und dem Verfasser der *Cuentos Campesinos*, Antonio de Trueba. Beide sind Erzähler, noch mehr « Causeurs », beide stehen mit dem lieben Gott und dem Teufel auf Du und Du, beide teilen die künstlerische Vorliebe für das Volkstümliche, Sprichwörter und Redensarten, beide verstehen es mit der gleichen Virtuosität in ihre Prosa Couplets und « cantarcillos » einzuflechten. Und doch sind auch hier tiefgehende Unter-

[23]) *Bulletin de l'Amérique latine*, IX, Nr. 1-3, pag. 20 — nach *Carácter de la literatura del Perú independiente*, Lima, 1905.

[24]) *Revue Hispanique*, XXXI, Nr. 80, pag. 371.

[25]) *Revue Hispanique*, XXXI, Nr. 80, pag. 371.

schiede nicht zu verkennen, die gleichen literarischen Mittel dienen in beiden Fällen entgegengesetzten Absichten. Die erwähnte Neigung zum Volkstümlichen ist bei Palma rein aesthetisch, bei Trueba mindestens ebensosehr gemütlich. Trueba ist ein frommer Mann, Palma Aufklärer, Trueba ist gelegentlich sentimental bis zum Uebermass, Palma vollkommen « sec » — und, was das Wichtigste, ja, in diesem Fall entscheidend ist : das historische Element der *Tradiciones* wird durch die Annahme einer direkten Beeinflussung nicht erklärt ! Die ganze Fragestellung ist eben von vornherein falsch : Palma ist garnicht auf dem Umweg über die Literatur zur Geschichte gekommen. Seine historischen Neigungen sind weder jünger noch älter als seine literarischen, und das ist vielleicht überhaupt bezeichnend für ihn. Das erste Werk, mit dem er, von seinen verschollenen Knabengedichten abgesehen, an die Oeffentlichkeit trat, waren die 1863 erschienenen *Anales de la Inquisición de Lima*, über deren wissenschaftlichen Wert man vielleicht streiten mag, in denen aber jedenfalls das Bestreben nach einer angenehmen Darstellung des spröden Stoffes bereits hervortritt, die « interessanten Fälle » sichtlich bevorzugt werden, und in die Palma bereits aus purer Lust am Fabulieren nicht zur Sache gehörige Anekdoten einflicht. Rechnen wir zu diesen historischen Bestrebungen nun noch die literarische Uebung, wie sie uns in seinen Gedichten und der frühen Novelle « La muerte en un beso » [26]) erhalten ist, so haben wir bereits die wesentlichen Elemente der *Tradiciones* beisammen, und dass beide tatsächlich darin aufgegangen sind, sehen wir darin bestätigt, dass Palma, nachdem er ihnen das geeignete Gefäss gefunden hatte, grössere nur geschichtliche oder rein dichterische Werke nicht mehr verfasst hat. Auf die einzelnen Beziehungen zwischen den *Anales* und den *Tradiciones* kann hier natürlich im übrigen nicht eingegangen werden, aber da

[26]) *Trad.* VI, 37.

die *Anales* eine Aufstellung sämtlicher Inquisitionsfälle darstellen, so ist wohl nicht zuviel gesagt, dass Palma auch die Stoffe einzelner Tradiciones wie « Un reo de inquisición », « El rey del monte » oder « El ombligo de nuestro padre Adán » [27]), in denen eben die Inquisition eine Rolle spielt, bei dieser Gelegenheit zuerst kennen gelernt hat. Mit alledem soll natürlich nicht gesagt werden, dass Palma nicht von anderen gelernt hätte, von Trueba etwa und der lokalen Erzählung überhaupt; er hat ausserdem die spanischen Romantiker und vielleicht mehr noch die Klassiker genau gekannt, aber er hat doch von keinem soviel übernommen, dass man ihn als dessen Schüler bezeichnen könnte — dazu ist er doch zu sehr Meister gewesen.

Wir haben das Wissen um die Geschichte und die Kunst der Erzählung als die Elemente der *Tradiciones* genannt. Man mag nun sagen, dass es sich bei jener Geschichtskenntnis um etwas Stoffliches handele, um eine selbstverständliche Voraussetzung, die bei der Betrachtung der Tradición Palmas als eines Kunstwerks unberücksichtigt bleiben könne. Aber einmal scheinen auch in der Kunst selbstverständliche Voraussetzungen nicht ausschliesslich da zu sein, um erfüllt zu werden, und dann scheint gerade in den *Tradiciones* das historische Wissen, das in ihnen gleichsam die freie dichterische Erfindung vertritt, auch in künstlerischer Beziehung zu wichtig, als dass wir nicht zunächst Einiges darüber sagen möchten. Dass nun Palma, objektiv gesprochen, dieses gründliche und umfassende Wissen wirklich besessen hat, scheint ohne Frage, er hat nicht nur in seiner Heimat als Autorität gegolten, dafür spricht auch seine Aufnahme in die spaniche Akademie der Geschichte, obwohl er doch, wie gesagt, seine Kenntnisse nie anders als in der frivolen Form der Tradición vorgetragen hat. Man braucht endlich nur

[27]) *Trad.* II, 99; 151; 245.

die unglaublich schneidige « Contestación a una critíca » [28]) zu lesen, die einen wenn nicht an Lessings *Vademecum* an Flauberts *Lettre à M. Froehner* erinnert, um zu ahnen, wieviel ernstestes Studium sich unter der spielenden Art des Vortrags verbirgt — wie denn Palma auch selbst noch die Genugtung erlebt hat, seine so stark angefochtenen Ausführungen über die Ermordung des Generals Monteagudo [29]) durch spätere Entdeckungen restlos bestätigt zu sehen. Aber darauf kommt es hier natürlich letzten Endes garnicht an, für uns handelt es sich lediglich darum : inwiefern zeigt sich uns in den *Tradiciones* jene notwendige Beherrschung des Stoffes ? Wir möchten darauf antworten, so seltsam es in doppelter Hinsicht klingen mag : in der Sparsamkeit der Verwendung historischer Details. Wir wollen versuchen, diesen Umstand zunächst sozusagen psychologisch zu erklären. Weil Palma, der reife Palma, imstande ist, jede Begebenheit ohne weiteres in all ihren Beziehungen zu erfassen, sie sich in ihrem örtlichen und zeitlichen Zusammenhang zu vergegenwärtigen, weil er sich nicht von Fall zu Fall zu dokumentieren braucht, deshalb werden ihm als Künstler bei der Darstellung von selbst nur solche Einzelheiten in den Sinn und in die Feder kommen, die gerade angebracht sind. Er braucht nicht besorgt zu sein, seine jeweils umständlich erworbenen Kenntnisse mehr oder minder vollständig in der betreffenden Tradición an den Mann zu bringen, was in dieser ungesagt bleibt, wird vielleicht in der nächsten am Platz sein, und wenn auch nicht ! Als Fontane einmal auf das Missverhältnis zwischen seiner umfangreichen Materialsammlung und den im Werk selbst verwerteten Tatsachen aufmerksam gemacht wurde, antwortete er : « Falsch. Ich habe es gebraucht — es spukt nur hinter der Scene ! » Eben, und in dem Wort « spukt » liegt auch schon das logisch schwer Fassliche dessen, was man

[28]) VI, 527.
[29]) « Bolivar, Monteagudo y Sanchez-Carrión » ; V, 541.

die « kulturhistorische Atmosphäre » eines Werkes nennt, hinsichtlich derer sich nur sagen lässt, dass eben einzelne, aber vom Autor in ihren Zusammenhängen empfundene und so wiedergegebene Tatsachen dem entsprechend veranlagten Leser doch schon diesen Zusammenhang in vager Form suggerieren können. Wir sind an dieser Stelle auf einen Einwand des Kenners der *Tradiciones* gefasst : Wie ? Palma, der geschwätzige Palma, der sich in seinen Legenden hinter der Plaudertasche « Tía Catita » verbirgt, der « contando lo mismo que las viejas cuentan » [30]) vom Hundertsten ins Tausendste zu kommen scheint, bei dem die Einführung oft länger ist als die Anekdote selbst — bei dem soll man von « Sparsamkeit in den Angaben » reden können ? Allerdings ; all diese vorbereitenden Ausführungen sind nicht — oder wenigstens nicht nur — historisch, sondern in erster Linie literarisch bedingt, Palma scheut sich ja auch nicht, historisch garnicht zur Sache Gehöriges zu bringen, dies ganze Praeludieren bekommt so bereits einen selbstständigen Wert, und seine Geschwätzigkeit, sein Causeurtum ist gerade das Mittel, uns unter anderem auch mit den geschichtlichen Voraussetzungen der Tradición bekannt zu machen. Nie, d. h. nirgends in seinen guten und besten Tradiciones, denn bei ihrer grossen Zahl sind selbstverständlich auch weniger gelungene darunter, nie, sagen wir, gibt Palma uns Geschichte um der Geschichte willen, stets dient das Tatsächliche der Charakteristik oder der Darstellung überhaupt, und als V. García Calderón ein Beispiel für Palmas zwanglose und wie unabsichtliche Art des Erzählens geben wollte, da hat er, ohne es zu wollen, einen der äusserst seltenen Fälle gewählt, in denen uns u. a. über die Kleidung jemandes detaillierte Angaben gemacht werden. Wir wollen diese Stelle, die gleichzeitig Einleitung und Charakteristik ist, hier wiedergeben, sie lautet :

[30]) *Trad.* I, 70.

« Galán de capa y espada e hidalgo de relumbrón, en ocasiones, y en otras legitímo mozo « cunda » y de todo juego, era en el primer cuarto del siglo XVII un D. Pedro Mexía de Ovando, que así lucía guantes de ambar, chapeo con escudete de oro y plumerillo y parmesana azul de paño veintidoceno con acuchilladas de raso carmesí, en los opulentos salones del señorial palacio de los virreyes marqués de Montes Claros y príncipe de Esquilache, como arrastraba su decoro en los chiribitiles de la Barranquita, Pampa de Lara y Tajamar de los Alguaciles, a la sazón cuarteles de los hampones, tahures, bajamaneros, proxenetas, pecatrices y demás gentualla de pasaporte sucio y vergüenza traspapelada [31] ».

Man sieht, wie hier die genauen kulturhistorischen und chronologischen Angaben vollkommen in der Charakteristik und Darstellung aufgegangen sind, wie, um Schillers Wort zu wiederholen, der Stoff restlos durch die Form vertilgt worden ist. Wir möchten darum auch diese Stelle zum Anlass nehmen und V. García Calderón widersprechen, wenn er glaubt und diese Meinung auch in der Auswahl seiner Anthologie zum Ausdruck bringt, den im Grunde rein historischen Stücken jene innerhalb der *Tradiciones* selteneren christlich-unchristlichen Legenden vorziehen zu müssen, in denen das Geschichtliche keine Rolle spielt und deren menschlich-allzu-menschlicher Vorwurf sich überall und nirgends abgespielt haben könnte. Wir möchten annehmen, dass V. García Calderón dabei von einer unrichtigen aesthetischen Einstellung ausgeht. Gewiss, wenn er den « Alacrán de Fray Gomez » mit den Novellen des *Decamerone* vergleicht, so ist das nicht unberechtigt, und Palma wird durch diesen Vergleich geehrt, aber solche Stücke bleiben in seinem Werk Ausnahmen, und dann ist Palma doch höchstens ein Enkel Bocaccios. Andererseits gestattet u. E. die lockere Form der Tradición sehr wohl eine derartig abschweifende Darstellung der allgemeinen Zustände, aus denen die eigentliche Anekdote erwächst und auf die sie am Ende wieder ein helleres Licht wirft — sofern eben die künstlerischen Voraussetzungen, von denen hier die Rede ist, dabei

[31]) « Un libro condenado »; IV, 41.

gewahrt bleiben. Und deshalb müssen wir leider V. García Calderón in einem anderen Einwurf Recht geben. Palma, der unbeständige Palma, hat einmal den Ehrgeiz gehabt, seine durcheinander hüpfenden Histörchen in einen grösseren Zusammenhang zu bringen und uns dabei als der Historiker zu erscheinen, der er in diesem Sinne nicht war. Er hat sie deshalb in der zweiten Reihe seiner *Tradiciones* chronologisch geordnet, so, dass er uns aus der Regierungszeit der fünfundvierzig peruanischen Vizekönige je eine Anekdote erzählt, und gleichzeitig, damit wir uns dessen bewusst werden, in jede dieser Tradiciones in einem besonderen Abschnitt die wichtigsten Tatsachen ihrer jeweiligen Regierung eingeschaltet. Das geht natürlich nicht, und der Erfolg ist denn auch, dass man, sobald man hinter diese didaktische Absicht kommt, diese peinlichen Abschnitte konsequent überschlägt, denn, Erwachsene wie Kinder, wir lassen uns gern belehren, aber nur, solange man es sich nicht vornimmt.

Nur der Vollständigkeit halber, und um nicht missverstanden zu werden, erwähnen wir noch, dass die historichen Kenntnisse, die Palma in seinen *Tradiciones* verwertet, sich selbstverständlich nicht nur wie etwa bei Scott auf die Kleidung und die gröbsten Aeusserlichkeiten des Lebens in jenen vergangenen Zeiten erstrecken; Palma ist auch mit dem geistigen Leben, mit den damaligen religiösen, staatlichen, verwaltungstechnischen und juristischen Einrichtungen vollkommen vertraut. Den meisten seiner Tradiciones liegen sogar, was mit der Art seiner Quellen — Prozessakten und Verordnungen — zusammenhängt, gerade derartige mehr oder minder juristische Fragen zu Grunde, ohne dass es uns in der Belebtheit der Darstellung immer zum Bewustsein kommt, und zwar kennt Palma nicht nur ihre offizielle Seite, er weiss auch und erzählt uns z.B. in « Una hostia sin consagrar » [32]), auf welche Weise etwa die spanischen

[32]) *Trad.* III, 139.

Verordnungen in der kolonialen Praxis umgangen wurden. Wäre ihm das Abenteuer mit den « Galoschen des Glücks » begegnet, so hätte er sich nicht nur ohne Verlegenheit in der alten Stadt und Gesellschaft bewegen, sondern auch ohne weiteres jedes öffentliche Amt bekleiden können, ja, er hätte wahrscheinlich auch damals als Autorität in Gesetzes- und Verwaltungsfragen gegolten ! Man begreift, dass es mehr als Pose ist, wenn er, der in der Vergangenheit mehr als in seiner eigenen Zeit zu Hause war, gelegentlich die Verse Antonio Hurtados auf sich anwendet :

> Espíritu de otros días,
> en nuevas ropas envuelto,
> más que la imagen de un vivo
> soy la realidad de un muerto.

Wenn wir nunmehr die eigentlichen künstlerischen Ausdrucksmittel der *Tradiciones* ins Auge fassen, so haben wir über eines davon, ohne es vermeiden zu können oder zu wollen, im letzten Abschnitt sowie bei Betrachtung der Tradición als literarischer Gattung bereits das Wichtigste gesagt, wir meinen : über ihre Komposition. Wir haben sie als die lockere Form der Anekdote gekennzeichnet, « die aus der Schilderung allgemeiner Zustände erwächst, auf die sie wiederum ein helleres Licht wirft. » Das schliesst bei der nahen Verwandtschaft zwischen Anekdote und Novelle natürlich die Anwendung auch novellistischer Kunstmittel, etwa des Kontrastes, nicht aus, es fehlt dabei aber jedenfalls zweierlei, die Entwicklung und der epische lange Atem. Ein Anekdotenerzähler ist eben noch kein Epiker, und so zerfallen die doch verhältnismässig kurzen Tradiciones fast ausnahmslos noch in mehrere durch römische Ziffern bezeichnete Abschnitte. Palma kann jeweils nur den oder die kulminierenden Punkte der Erzählung hervorheben und beleben. Und in diesem Beleben, darin dass Palma die handelnden Personen wirklich auftreten und reden lässt, möchten wir ein

weiteres charakteristisches Ausdrucksmittel der Tradiciones erblicken. Es handelt sich dabei durchaus schon um etwas Formales, um etwas, das damit Palmas Eigentum ist, das er im allgemeinen unmöglich so aus seinen aktenmässigen Vorlagen übernommen haben kann. Damit ist nicht gesagt, dass Palma in den seltenen Fällen, wo sich ihm der Stoff bereits in mehr oder minder künstlerischer Anordnung darbot, sich nicht mit dem gesamten Aufbau auch die Einzelheiten der Darstellung angeeignet hätte — wie sich zum mindesten an zwei Beispielen ohne weiteres nachweisen liesse, an den *Tradiciones* « Contra pereza diligencia » [33]) und « Salir con un domingo siete » [34]), in denen Palma die « Legende vom Hufeisen » und jenen internationalen Märchenvorwurf, der in Deutschland als « Ulrich mit dem Bühel » bei Musäus am bekanntesten sein dürfte, « auf seine Weise erzählt » [35]), d. h. einfach « ins Peruanische übertragen » hat. In solchem Fall ist eben das Ganze, so, wie es vorliegt, für den Künstler der « Stoff », und es fragt sich nur, wie weit sich nachher seine Darstellung neben der Vorlage behaupten kann. Die Kenntnis der « Quellen » aber ist für das Verständnis eines Kunstwerks als solchen ohne alle Bedeutung, oder, wie Goethe sich ausdrückt : « Die Frage : Woher hat's der Dichter ? geht auch nur auf's Was; vom Wie erfährt dabei niemand etwas. » Wir wählen also im folgenden, um Palmas Darstellungsverfahren zu illustrieren, ein Stück, das einen nur annalistischen Stoff verwertet, nicht nur weil es uns die meisten seiner Tradiciones vertreten kann, somit typisch ist, sondern auch weil der Vergleich mit einem bereits gestalteten Stoff uns die Einsicht nicht erleichtern sondern erschweren würde, zeigt sich doch die Originalität eines Künstlers ebensosehr in dem, was er übernimmt, wie in dem, was er

[33]) IV, 216.
[34]) IV, 34.
[35]) « ... contar .. a mi manera... », I, 103 ; III, 201.

hinzufügt. Wir wählen die Tradición « Cortar el revesino » [36].

« Revesino » war ein Kartenspiel, das zu Zeiten des Vizekönigs Herzogs de la Palata (1681-89) das spanische « Tresillo », das peruanische « Rocambor » oder den deutschen « Skat » vertrat, und der Ausdruck « Cortar el revesino » hiess im Spiel soviel wie « Schach » oder « Paroli bieten » und hat sich in übertragenem Sinn bis auf den heutigen Tag als Limenier Redensart erhalten. Warum ? wird uns die authentische Tradición erzählen. Der Tatbestand ist kurz folgender : Bei der Erbauung des vizeköniglichen Palastes in Lima hatte man es verabsäumt, die freiwillige Cession des Grund und Bodens durch die bisherigen Eigentümer notariell festlegen zu lassen. Als nun der Herzog de la Palata ein Verbot erliess, die Pferde künftig auf der Plaza mayor zu baden und sich austoben zu lassen, liess der Marquis de Villafuerte, einer der damaligen nominellen Inhaber des Grundstücks, der es zu seinem Schaden gewagt hatte, dem Vizekönig einmal « Paroli zu bieten », seine Pferde zwar nicht auf die Plaza mayor, sondern in den Hof des Palastes selbst führen. Dem entrüstet herbeieilenden Herzog wies er die Dokumente vor, die ihn in seinem Besitz bestätigten, worauf jener, ohne im übrigen die Rechte des Marquis anzuerkennen, den Vorfall in seiner Antwort sehr richtig als ein erneutes « Paroli bieten » bezeichnete. Was hat nun Palma aus diesem kaum verlockenden Stoff gemacht ? Versuchen wir es, ihm in seiner Konzipierung zu folgen.

Er geht, wie der Titel zeigt, von dem Begriff des Paroli-bietens aus. « Cortar el revesino » — also man hat es gewagt, dem Vizekönig « Paroli zu bieten » ? Palma, der natürlich den Hof des Vizekönigs kennt, sieht sofort die vornehmen Herren vor sich, wie sie in der Wohnung des einen von ihnen über S. Exc. medisieren, wie insbesondere seine Ueberlegenheit im Revesino teils zugestanden, teils angezweifelt wird — bis not-

[36]) I, 270.

wendigerweise jemand, und zwar der frischgeadelte Marquis de Villafuerte, erklärt : « Pues esta noche va usted a ver que yo soy ese guapo, y salga el sol por Antequera ! » — Natürlich ist am Abend die «tertulia » seiner Excellenz besucht wie selten, nie haben vor allem soviel « Kibitze » die Spieltische umstanden. Und das Unerhörte geschieht ! Der Vizekönig kann seinen Aerger nur mühsam verbergen und bricht nach einer Viertelstunde das Spiel ab mit den Worten « Caballeros, basta de juego por hoy, que me siento con dolor de cabeza. » — Am anderen Morgen ist dann das Ereignis der obligate Gesprächsstoff der kleinen weltabgelegenen Residenz, dem Bürger wird auf seine Frage « Was gibt's Neues ? » erwidert : « Wie ? Sie haben noch nichts gehört ? » — « Was denn ? Haben die Piraten sich sehen lassen ? » — « Ach was, Piraten ! Man hat dem Herzog gestern « Paroli geboten » ! » Man wird sagen : das ist doch nun aber freie dichterische Erfindung ! Nicht doch, Palma weiss zur Beruhigung unseres historischen Gewissens einen damals populären Refrain einzuflechten, der diese Tatsache unanfechtbar belegt :

Al virrey de los pepinos
le han cortado el revesino.

Auf all das hin konnte der Vizekönig einige unwillige Aeusserungen nicht unterdrücken, die dem Marquis zu Ohren kamen und ihn veranlassten, den Palast künftig zu meiden. Und als das erwähnte Verbot erschien, da hören wir ihn, wie er seinen Negersklaven instruiert, unter der Androhung ihn zur Zwangsarbeit in die berüchtigte Bäckerei des Tiñoso zu stecken. Natürlich hält man sich trotz seinem Lamento zunächst an den unglücklichen Schwarzen, aber als der Vizekönig auf den Lärm hin persönlich herbeieilt, da tritt ihm der Marquis entgegen und antwortet ihm unter Hinweis auf seine Dokumente in gespielter Entrüstung : « ... No estoy en casa ajena, sino en la propia. » Der Vizekönig wirft einen Blick auf die Papiere und,

verstehend und als der « homme d'esprit », der er war, reicht er dem Gegner die Hand : « Muchos distingos admiten estos papeles, y en su derecho, Sr. D. Juan, hay tela para un litigio. Lo único que hay de claro, marqués, es que Dios lo envió al mundo para cortarme siempre el revesino. »

Das ist wieder eine Tradición und wir hoffen, dass diese in anderer Hinsicht freilich nicht minder einseitige und schematische Wiedergabe als die vorhergehende doch bereits eine Andeutung von dem Reiz zu geben vermag, der solchen Histörchen vielleicht innewohnen kann. Man sieht ferner, wie Palma darin konsequent die wichtigen Stellen heraushebt und belebt, wie er das Ganze, freilich ganz anders wie etwa Gobineau, beinahe zu einer « historischen Scene » gestaltet [37]). Das ist im Grunde genommen nur natürlich, auch wir lassen, wenn wir eine Anekdote lebhaft erzählen, die verschiedenen Personen auftreten und reden, das Neue daran ist nur, dass Palma diese Art bewusst und kunstmässig ausgebildet hat und dass er gleichzeitig durch zahllose feine Hinweise und Anspielungen die Personen in ihrem ursprünglichen Milieu zu belassen weiss.

Aber das alles erklärt noch nicht den Charme und den Erfolg der *Tradiciones*, es ist, wollen wir ehrlich sein, wenig mehr als selbstverständlich, es sind Dinge, die sich letzten Endes lernen lassen. Das Eigentliche an den *Tradiciones* und an Palma, « su propriedad exclusiva e inimitable » [38]), ist, was wir subjektiv als sein Causeurtum bezeichneten und was uns auch objektiv vorliegt : sein Stil. Palmas Stil — es ist schwer etwas Gescheites darüber zu sagen. In der Tat, so sehr die gesamte Kritik darin einig ist, in ihm Palmas Hauptvorzug zu erblicken, so wenig

[37]) Der Vergleich ist natürlich cum grano salis zu verstehen, denn auch wo sie die Kunstform des Dramas nicht erreichen, verzichten weder Gobineau noch seine Vorgänger auf gewisse dramatische Prätensionen, vgl. R. Reibel, *Die historischen Scenen von Hénaults « François II » bis zu Gobineaus « La Renaissance »* (Würzburger Dissertation, 1921).

[38]) Miquel Cané, *Juicios Literarios*, abgedruckt *Trad.* I, XIII.

hat sie ihn bisher in das Netz der Begriffe einzufangen vermocht. Man sagt, sein Wesen sei die Grazie, aber es ist noch nicht die französische, leichte, sozusagen feminine Grazie, es ist zunächst spanische Grazie, männlicher, immerhin fester auftretend, natürlicher. V. García Calderón muss schon auf « jenen offenherzigen Grossvater Rabelais » [39]) zurückgehen, mit dem sich Palma in seiner Geschwätzigkeit und in seinen hyperbolischen Vergleichen und Redensarten allerdings eng berührt, wenn er ihn mit einem Franzosen vergleichen will. Indessen, wenn zwei dasselbe tun... Bei Rabelais und in der « novela picaresca », die hier wohl eigentlich näher liegt, ist etwa jene kraftvolle Ausdrucksweise doch noch mehr die notwendige Aeusserung einer Persönlichkeit, bei Palma dagegen handelt es sich fast schon um eine nur mehr gekonnte, artistische Spielerei. So gewiss eben jene am Anfang der europäischen klassischen Periode stehen, so gewiss steht Palma in dieser Hinsicht an ihrem Ende, und wenn sich auch dieser Klassizismus im weitesten Sinne in Spanien noch ein volles Jahrhundert länger, ja bis auf den heutigen Tag erhalten hat, so braucht man doch nur einen Blick in die « modernen » Novellen seines Sohnes [40]) zu werfen, um zu fühlen, dass wir uns bereits in einer anderen Zeit und fast in einer anderen Welt befinden — nicht umsonst hat sich D. Ricardo nur in der Vergangenheit wohl gefühlt ! [41]) Nachdem

[39]) *Revue Hispanique*, XXXI, Nr. 80, pag. 374.

[40]) Clemente Palma, *Cuentos malévolos* (Madrid, 1904).

[41]) Wir hätten bei dem Worte « Causeur » vielleicht noch an Fontane erinnern konnen, insbesondere an sein letztes Werk, den « Stechlin », der « in artistischer Beziehung am weitesten über seine Epoche hinausreicht », aber gerade dies Buch ist in dieser Hinsicht auch in neuester Zeit, etwa in dem Werk *Theodor Fontane* von C. Wandrey, noch zu wenig gewürdigt worden (wenn wir nicht irren, überhaupt zum ersten Male von Th. Mann in seiner Rezension eben des genannten Werkes), als dass wir uns dabei mit einer blossen Andeutung hätten begnügen können. Es handelt sich jedenfalls im *Stechlin* um eine artistische Verselbständigung und Vergeistigung der Plauderei, die noch weit über Palma und alles bisher Dagewesene hinausgeht.

uns also der Vergleich doch keine völlige Klarheit hat bringen können, werden wir es zunächst mit einer analysierenden Betrachtung des Palmaschen Stils versuchen, und da scheint es zunächst nicht schwer, gewisse hervorstechende Merkmale herauszugreifen. Schon V. García Calderón führt als bezeichnend jene lustigen und übetreibenden Wendungen an, von denen sich heute kaum sagen lässt, ob sie Palma vom Volke übernommen hat oder ob sie erst durch ihn in die Umgangssprache gedrungen sind : « contemporáneo de los tirantes « los arrabales de la garganta », « sin más bienes raíces que los pelos de la cara », « barba más crecida que deuda pública » u. a. [42]) Er fährt fort, man könne sie unmöglich alle zitieren, « pues cabrillean en cada página, qué digo ! en cada frase. » Nur zu wahr ! Zu dem modernen « contemporáneo de los tirantes » gesellt sich ohne weiteres der legendäre « contemporáneo de los cosquillas » [43]), zu den « arrabales de la garganta » die « entretelas del alma » [44]) oder die « aposentos de la cabeza » [45]), neben den armen Teufel « sin más bienes raíces que los pelos de la cara » tritt der Geizige, der « si... hubiera nacido reloj, por no dar no habría dado ni las horas » [46]) oder der so Hartnäckige, « que habría podido servir de durmiente en una linea férrea [47]). Eine sehr belustigende Verdrehung ist es z.B. auch, wenn Palma, nachdem er sich bereits gewöhnt hat, einen Mönch « feistnackig wie einen Stier » zu nennen, nunmehr von einem Stier behauptet, er zeige « más cerviguillo que un fraile... [48]) Wir möchten diese ganze Art nebenbeibemerkt für etwas sehr Spanisches,genauer Andalusisches (und damit auch Peruanisches)

[42]) *Revue Hispanique*, XXXI, Nr. 80, pag. 374.
[43]) *Trad.* II, 268.
[44]) III, 62.
[45]) I, 71.
[46]) I, 338.
[47]) II, 170.
[48]) II, 211.

halten; gewiss, sie ist bis zu einem gewissen Grade volkstümlich überhaupt, aber sie gehört doch in Spanien bis heute zu den unbedingt charakteristischen Merkmalen des Dialogs in den Possen und wirklich volkstümlichen Theaterstücken, was weder in Frankreich noch in Deutschland in dem Masse der Fall ist [49]). Palmas eigene stilistische Gewandtheit zeigt sich weiter in der Fülle der Bezeichnungen für ein- und dieselbe Sache; in den wirklich zahlosen eigenen und fremden Umschreibungen, über die er verfügt, wenn er etwa, mit dem Grafen de Villamediana zu reden, von jenen « santas del calendario de Cupido » [50]) spricht, von jenen « sirenas del respingón y doncellitas contrahechas » [51]), jenen « pilitas de agua bendita... envenenada [52]), den « sacerdotisas de Venus que sin caña pescan anchoas y tiburones » [53]) oder « ninfas del toma y daca » [54]), von solchen « de ortografía dudosa » [55]), « de profesión la que tuvo Magdalena antes de amar a Cristo » [56]) oder « de oficio « corsaria » de ensenada y charco » [57]), von den « hembras de la cuerda » [58]), wie man in Peru sagt, von denen, « que se amarran la liga encima de la rodilla [59]), von denen « de cinturón dorado » [60]) — Wir brechen ab, bemerken aber ausdrücklich, dass wer die sechs Bände der

[49]) Bezeichnend für die spanische Freude an Wortwitzen überhaupt ist es, dass dort ein Theaterstück aufgeführt worden ist (*Fúcar XXI* von P. Muñoz-Seca), das ohne jeden Sinn und Verstand, ohne Handlung, Situationskomik u. s. w. ausschliesslich aus Wortspielen bestand, Kalauern, deren freilich jede Antwort mindestens einen enthielt.

[50]) Zitiert *Trad.* V, 226.

[51]) III, 275.

[52]) *Trad.* II, 269.

[53]) IV, 109.

[54]) III, 349.

[55]) V, 94.

[56]) ib.

[57]) ib.

[58]) II, 143.

[59]) I, 325.

[60]) III, 287.

Tradiciones konsequent auf etwaige darin vorkommende « hembras... de patente sùcia » [61]) durchsehen wollte, eine doppelte und dreifache Ernte heimbringen würde. Einer gleichen aesthetischen Anteilnahme, wenn man so sagen darf, erfreut sich auch der Teufel, dessen Wiedereinsetzung durch ein Kongressgesetz der im Leben liberale Politiker sich in « El alcalde de Paucarcolla » [62]) vornimmt und den er in « Dónde y cómo el diablo perdió el poncho » [63]), allerdings absichtlich, mit nicht weniger als vierzehn verschiedenen Namen anredet. Es ist nach dem Gesagten beinahe selbstverständlich, dass Palma auch über einen Schatz an Sprichwörtern und sprichwörtlichen Redensarten verfügt, um den ihn Sancho Panza hätte beneiden können, und nichts ist amüsanter, als wenn er, wie es freilich in der spanischen Literatur seit Cervantes fast traditionell ist, z. B. eine keifende Alte halbseitenlang fast ausschliesslich in Sprichwörtern reden lässt, ohne dass doch die Rede dadurch an Ausdruck oder Charakteristik einbüsste.

Eres, sagt eine Alte zu ihrer widerspenstigen Nichte, eres como el perro de Juan Molleja, que antes que le caiga el palo ya se queja. Conque monjío? Quien no te conozca que te compre, saquito de cucarachas. Cualquiera diría que no rompe plato, y es capaz de sacarle los ojos al verdugo Grano de Oro. Si no conoceré yo las uvas de mi majuelo? Conque te apestan las barbas? Miren a la remilgada de Jurquillos, que lavaba los huevos para freirlos! Pues has de ver toros y cañas como yo pille al alcance de mis uñas al barbilampiño que te baraja el juicio! Miren, miren a la gatita de Mari-Ramos, que hacía asco a los ratones y engullía los gusanos! Malhaya la niña de la media almendra! [64] »

Ist das nicht, feiner und überlegener noch, ein Stück Fastenpredigt, wie es hätte Abraham a Santa Clara schreiben können? Und so könnten wir fortfahren, weitere Einzelmerkmale des

[61]) IV, 65.
[62]) II, 271.
[63]) *Trad.* II, 159.
[64]) « La gatita de Mari-Ramos », I, 344.

Palmaschen Stils herauszusuchen, gewiss, dann hätten wir am Schluss die Teile in der Hand — « fehlt leider nur das geistige Band ». In der Tat, all diese Wendungen und Ausdrücke wirken garnicht an sich, sondern aus dem ganzen Zusammenhang heraus, durch die überraschende Selbstverständlichkeit, durch die kunstvolle Natürlichkeit, mit der sie dem Autor gleichsam ungewollt herausfahren. Wie oft haben wir nicht versucht, wenn wir z.B. *Atta Troll* rühmten — ist von Grazie die Rede, wird man stets an Heine denken — einige der geistvollsten Pointen daraus anzuführen, bis wir zu unserem eigenen Erstaunen bemerkten, dass sie, wie man sagt, durchaus unter den Tisch fielen ! Solche Juwelen wirken eben nur gefasst, oder es ist, um einen prosaischen Vergleich zu gebrauchen, als wollte man eine Handvoll Rosinen herausklauben, um jemandem so eine Vorstellung von dem Kuchen zu geben. Es wird uns also nichts anders übrig bleiben, als einmal einen einzelnen Satz syntaktisch zu analysieren, und zwar möglichst einen solchen, der seinen Reiz keiner besonderen Würze verdankt... Doch zuvor ist es wohl an der Zeit, zu hören, was Palma selbst über die künstlerische Form seiner *Tradiciones* sagt, und auf diese Weise gleichzeitig noch eine etwas ausführlichere Probe seiner Schreibart zu geben. Es handelt sich dabei natürlich nicht um eine Tradición, sondern um einen sog. « offenen Brief » an seinen Schüler Pastor S. Obligado, den dieser dem vierten Band seiner argentinischen Tradiciones vorausschicken sollte und aus dem wir hiermit die bezeichnendsten Abschnitte wiedergeben [65]) :

... Cuenta el entretenido Padre Isla, de un loco más flaco y espiritado que el espíritu de la golosina, que andaba por las calles de Sevilla, gritando :

« La persona que quiera saber como se cala un melón, acuda por la respuesta al tío Antón. »

Rodeábanlo los curiosos, hacíanle la pregunta, y el loco contestaba :

« Conque se empeñan ustedes, señores míos, en saber como se cala un me-

[65]) *Trad.* V, 445 ff.

lón?... Pues un melón se cala... (y esto lo decía con énfasis de « magister ») sabiendo rezar el Credo. »

... Resultado de mis lucubraciones sobre la mejor manera de popularizar los sucesos historicos, fué la convicción íntima de que, más que al hecho mismo, debía el escritor dar importancia a la forma, que esta es el Credo del tío Antón. La forma ha de ser ligera y regocijada como unas castañuelas, y cuando un relato le sepa a poco al lector, se habrá conseguido avivar su curiosidad, obligándolo a buscar, en concienzudos libros de Historia lo poco o mucho que anhele conocer, como complementario de la dedada de miel que, con una narración rápida y más o menos humorística, le diéramos a saborear. El estilo severo en una tradición, cuadraría como un « magnificat » en maitines; es decir, que no vendría a pelo.

.. Y de que no estuve del todo desacertado en predicar, como predicando sigo, que eso y no más es la Tradición, y que su atractivo y poder de sugestión sobre el alma están más en la forma que en el fondo, dame prueba palmaria la circunstancia de que ese género literario, por mi puesto a la moda ha más de treinta años, encontró devotos en todas las Repúblicas americanas, y devotos que, como usted, cultivan la Tradición con espiritual humorismo y no escasa corrección en la frase. El suceso aislado, por interesante y singular que sea, se parece a una joven bonita vestida de trapillo. La belleza cobra realce y valimiento con traje de seda o terciopelo. Hasta la fea, (aunque, entre las cuatro paredes de su cuarto, lo sea más que una excomunión) da « gatazo » cuando se exhibe vestida con arte.

Sucede que muchas veces el lector encuentra frívola y sandia una Tradición Para mi la frivolidad o tontería, no está en el asunto mismo, sino en que al tradicionista le faltaron ingenio y arte para dar interés a su relato; mejor dicho, se olvidó de rezar el consabido Credo. Es el caso de la fea mal acicalada y que, por su desgreño, le da un susto mayúsculo al mismo miedo. Quien consagra sus ratos a borronear Tradiciones, debe tener lo que se llama la gracia del barbero, gracia que estriba en sacar patilla de donde no hay pelo. »

Man sieht, dass auch in diesen Abschnitten, die doch unter einem ganz anderen Gesichtspunkt ausgewählt wurden, sämtliche im vorhergehenden angeführten formalen Eigenheiten enthalten sind (Anekdote, Causerie, reiches Vocabular, humoristische Vergleiche, sprichwörtliche Redewendungen). Was den Gedankeninhalt angeht, so ist zunächst zu sagen, dass der Grundgedanke, dass nämlich der Inhalt erst durch die Form seinen Wert bekomme, sowie der betreffende Vergleich mit der « joven bonita vestida de trapillo » und der « fea vestida con arte » zwar unbestreitbar, aber dafür uralt ist. Umgekehrt dürfte

Palma sich in den hier ausgesprochenen didaktischen An- und Absichten einer doppelten, wohl kaum ganz unfreiwilligen Täuschung hingeben, wenn er erstens vorgibt, die Leser durch seine « Tradiciones » zum Studium vaterländischer Geschichte veranlassen zu wollen, und zweitens, wenn er es so hinstellt, als habe er seine Schreibart ganz bewusst und absichtlich im Hinblick auf Stoff und Zweck gewählt. Dem widerspricht im Grunde schon dieser offene Brief, denn hier wäre eine sachlichere Darstellung wohl am Platze gewesen, aber Palma kann sozusagen nicht anders schreiben, nicht abstrakt denken, der ganze Aufsatz ist nicht logisch, sondern künstlerisch komponiert. Gewissermassen originell und jedenfalls sehr bezeichnend ist an seinen Ausführungen erst die extreme Stellung, die er in jener aesthetischen Frage einnimmt, indem er verlangt, dass die Form den Inhalt nicht nur vertilgen, sondern geradezu ersetzen solle (« sacar patilla de donde no hay pelo »), und schliesslich das fast ironische Leitmotiv des Ganzen, dass das nicht zu definieren oder zu lernen sei, sondern eben gekonnt werden müsse : « hay que saber rezar el Credo. »

Und nun zu unserem Satz, zu jenem Satz, der uns über das Wesen von Palmas Stil völlige Klarheit bringen soll — hier ist er :

Cuando Luzbel, que era un angel muy guapote y engreído, armó en el cielo la primera trifulca revolucionaria de que hace mención la Historia, el Señor, sin andarse con proclamas ni decretos suspendiendo garantías individuales o declarando a la corte celestial y sus alrededores en estado de sitio, le aplicó tan soberano puntapié en salva la parte, que rodando de estrella en estrella y de astro en astro, vino el muy faccioso, insurgente y montonero, a caer en este planeta que astrónomos y geógrafos bautizaron con el nombre de Tierra. [66])

Nun, es ist nichts Besonderes daran... Er ist ein bisschen lang, gewiss — aber welche Klarheit im Aufbau ! Man kann ihn lesen, man liest ihn zum ersten Mal und kann ohne Anstrengung

[66]) *Trad.* V, 61.

seinen Inhalt in sich aufnehmen. Die verschiedenen Gedanken sind nach Wert und Bedeutung genau auf Haupt- und Nebensätze verteilt — man missverstehe uns nicht, wir wissen sehr wohl, dass es in der « Moderne », in Deutschland seit Heine, durchaus üblich ist, den Hauptgedanken, um einen bestimmten Effekt zu erzielen, in einen womöglich doppelt abhängigen Nebensatz zu bringen. Aber die Wirkungsmöglichkeit eines solchen Effekts setzt immer noch eine Empfindung von dem ursprünglichen Verhältnis voraus, und es ist z.B. im Hinblick auf Palma nicht zu leugnen, dass auch das klassisch-korrekte Verfahren noch einen gewissen Reiz ausüben kann. Durch seine Stellung innerhalb des reichen Satzgebildes, in der Umgebung der beherrschten Satzteile gewinnt der kurze Hauptgedanke hier in der Tat eine erhöhte Wucht des Ausdrucks, der « puntapié en salva la parte » ist grammatisch wie gedanklich der Hebel, der die ganze Konstruktion in Bewegung setzt. Und dieser mit dem Fusstritt einsetzenden kräftigen Bewegung, die am Ende in der künstlichen relativischen Verlängerung des letzten Begriffes gleichwohl harmonisch ausklingt, passt sich auch weiterhin der syntaktische Aufbau an, am deutlichsten in den Worten « de estrella en estrella y de astro en astro », die zwar keine eigentliche sinnliche Anschauung geben, aber eben durch ihre Wiederholung bereits das « Von-Stern-zu Stern-Purzeln » malen — man muss unwillkürlich an die ganz ähnliche Situation in Goethes « Ewigem Juden » denken :

> Da kam der Sohn ganz überquer
> Gestolpert über Sterne daher...

Um es kurz zu sagen : es ist ein klassisches Beispiel eines « klassischen » Stils. Und was die Länge angeht, an der wir zunächst Anstoss nahmen, so enthält dieser eine Satz in sich die Vorgeschichte oder Exposition der Geschichte, d. h. letzten Endes etwas von der eigentlichen Erzählung Verschiedenes, und es ist also bei einem Stilisten — bei einem Stilisten wie

Palma — nur natürlich, dass sich dieser Unterschied auch in einer stilistischen Nuance ausdrücken wird. In der Tat findet sich im weiteren Verlauf der Geschichte kein Satz, der nicht wenigstens um ein Drittel kürzer wäre. Es liessen sich an die heutzutage immerhin auffällige Klassizität von Palmas Stil nun noch allerlei Betrachtungen knüpfen, wie ihm denn ein Kritiker geradezu vorgeworfen hat, seine Schreibweise scheine « más de escritor del siglo XVIII, que del siglo XIX » [67]). Das ist in dieser Form doch nicht richtig, Palmas Sprache wirkt heute noch weder archaisch noch archaisierend. Es ist zwar klassisches Spanisch — « el habla de Cervantes » —, und wenn er seine historischen Personen reden lässt, so dissonieren ihre Worte nicht, aber das früher zeitlich Bedingte, das damals Modische, wodurch sonst gerade Schriftsteller Zeitkolorit zu geben versuchen, das hat er im allgemeinen nicht übernommen. Er wollte, wie auch aus seiner Verteidigung neuer Wörter hervorgeht [68]), nur den alten Geist der Sprache erhalten wissen, er wollte die Sprache nicht umbilden sondern weiterbilden, eine Anschauung, die wohl schon theoretisch angefochten war, mit der in der Praxis aber — nicht die Romantik — sondern erst der sog. Modernismus der neunziger Jahre gebrochen hat. Dieser von Palma geradezu als « Kauderwelsch » [69]) bezeichnete sprachliche Modernismus ist nun noch weit davon entfernt, durchgedrungen zu sein, er ist vielleicht sogar augenblicklich wieder in den Hintergrund getreten, wenn es auch bei der heute in Europa unverkennbaren Abkehr von Klassizismus, Renaissance und Antike wahrscheinlich ist, dass er gleichwohl die Zukunft für sich hat. Und in jenem Augenblick, wo in Madrid das geplante grossartige Cervantesdenkmal verwirklicht ist, das,

[67]) Julio Bañados Espinosa, *El Tradicionista Ricardo Palma*, Trad. V, 25.
[68]) « Charla de viejo », *Trad.* V, 525.
[69]) « ... esa jerga llamada « decadentismo » (= modernismo) ... »; *Trad.* V, 525.

wie es in den Bedingungen des Wettbewerbs hiess, nicht sowohl die Persönlichkeit des genialen Poeten verkörpern sollte als die Seele seiner, der spanischen Sprache, in dem Augenblick wird, wie das so geht, vielleicht jene Sprache endgültig tot sein.

III.

« ... so ist ja nicht nur sein Werk die Verklärung und.. Ironisierung, die Kunstwerdung seines feudalen Heimatmilieus, sondern sein Künstlertum selbst ist die Sublimierung, Uebertragung, Vergeistigung adeliger Lebensstimmung, adeliger Leichtigkeit und Verpflichtung... Anmut und Strenge ».

TH. MANN.

Ehe wir uns nunmehr aus einem Philologen und Aeshetiker in einen Psychologen verwandeln, um von der Persönlichkeit Palmas zu handeln, möchten wir eine zwar selbstverständliche aber oft unterdrückte Bemerkung vorausschicken : es soll im folgenden in erster Linie von der Persönlichkeit des Künstlers die Rede sein. Dass sich die künstlerische Persönlichkeit mit der menschlichen nur selten vollkommen deckt, ist bekannt, ist doch dieser Zwiespalt in neuerer Zeit ein beliebter Vorwurf dichterischer Darstellung geworden. Die Gründe dafür, um sie kurz anzudeuten, sind verschiedener Art. Einmal pflegen wir dieselbe Eigenschaft anders zu bewerten, je nachdem sie im Künstler oder im Menschen auftritt, die Reizbarkeit, z. B., die wir dem Künstler hoch anrechnen, wird im Privatleben meist als weniger schätzbar empfunden . Zum anderen tragen wir in uns zu jeder Fähigkeit die entgegengesetzte Unfähigkeit als Komplement, und in gewissen, objektiv gesprochen, günstigen Fällen erfolgt nun die Teilung so, dass wir im Künstler gerade die Vorzüge bewundern können, während wir im Menschen

mehr oder minder nur die « défauts de ses vertus » vor uns haben. Das trifft, wenn wir der mündlichen Ueberlieferung trauen dürfen, auch auf Palma zu, und wir haben jene beiden Umstände nicht ganz ohne Bezug erwähnt, und doch ist es nicht der Hauptgrund, der uns zu dieser Scheidung veranlasst : Bei Palma steht auch die geistige Persönlichkeit zu der des Künstlers in offenem Gegensatz, d. h. die Forderungen, die er als Politiker, Aesthetiker u.s.w. aufstellt, sind oft das gerade Gegenteil von dem, was er als Künstler verwirklicht hat. Palma ist in sich ein lebender Widerpsruch. Zwar, dass er, der liberale Demokrat, im politischen Leben zuerst durch seine Teilnahme an der erzreaktionären Erhebung des Generals Vivanco hervortrat, will in diesem Fall wenig besagen. In Perú, wie schon in Spanien, spielt das politische Programm der Parteiführer (« lorsque, par hasard, ils en ont un », sagt Riva-Agüero) im Vergleich zu ihrer Person eine verhältnismässig untergeordnete Rolle, und die Teilnahme an einer Revolution gehört oder, sagen wir, gehörte zu den Gefälligkeiten, die man einem Freunde schlecht abschlagen kann. Palma hat im übrigen ziemlich konsequent — soweit nämlich bei ihm von Folgerichtigkeit die Rede sein kann — die Ideen des westlichen Liberalismus vertreten. Will man seine Anschauung von der Aufgabe des Dichters hören? « En nuestra joven América, el poeta está obligado a ser, ante todo, el cantor de la libertad y del derecho (!) » [70]). « Yo quiero que el poeta acierte a reflejar, en sus estrofas, las aspiraciones de su época y del pueblo en que vive, que... antes que todo, sea hombre de su siglo... » [71]) De su época ! Hombre de su siglo ! Man liest die Worte unwillkürlich zweimal, um sich zu überzeugen, dass sie der Verfasser der « *Tradiciones* » geschrieben hat. Will man nun nach den aesthe-

[70]) « Carta a Enrique Viola »; *Trad.* V, 427.
[71]) « Parrafadas de Crítica », *Trad.* V, 467-68.

tischen Ansichten des Politikers die politischen Ansichten des Künstlers kennen lernen?

Difícilmente, salvo que sea zapatero, encontraréis un peruano que se atreva a dar opinión sobre si el zurcido de una bota está bien o mal hecho; pero tratándose de gobernar el país, de dirigir y ganar batallas o de arreglar la hacienda pública, no hay hombre molondro, que con sólo haber uno nacido en el Perú, ya es omnisciente y puede pronunciar fallos más inapelables que los de la Corte Suprema. Regla sin excepción. Mientras más ignorante sea un prójimo en ciencias políticas y administrativas, tanto más competente es para hablar sobre ella y hasta para ser ministro [72]).

Man braucht nur hin und wieder ein Blatt der politischen Rechten in der Hand gehabt zu haben, um zu wissen, dass dies heute wie zu allen Zeiten eines der beliebtesten Argumente zugunsten des Autoritätsstaates ist. Es könnte nach diesen Beispielen so scheinen, als ob sich wenigstens zwischen den theoretischen und künstlerischen Schriften eine reinliche Scheidung vollziehen liesse (was übrigens schon ihrer äusseren Form nach nicht möglich ist), als ob Palma hier immer streng konservativ, dort durchaus radikaler Demokrat sei. Dem ist nicht so, dieser Zwiespalt liesse sich bei genauerer Betrachtung auch in den allermeisten Tradiciones nachweisen, und wenn wir an dieser Stelle darauf verzichten, so geschieht es nur deshalb, weil solche Aeusserungen, zumeist in Humor oder Ironie aufgelöst, nur aus dem gesamten Zusamenhang heraus in ihrer eigentlichen Bedeutung zu erkennen sind. Künstlerisch ist diese Zweiseitigkeit natürlich nur von Vorteil, und es bleibt sich im Ergebnis ziemlich gleich, ob es sich dabei um die erhabene Unparteilichkeit des grossen Epikers handelt, die Danaern und Dardanern in gleicher Weise gerecht wird — « Krönt den Sieger grössre Ehre, ehret i h n das schönre Ziel » — oder um jemandes Unfähigkeit, sich endgültig für die eine oder andere Partei zu entscheiden. Umgekehrt verlieren auf diese Weise die Aeusserungen des Theoretikers, wenigstens

[72]) « Mírense en este espejo »; *Trad.* III, 298.

in unseren Augen, jede Autorität, denn wenn in ihnen auch im allgemeinen eine liberale Tendenz vorherrscht, so stehen doch auch darin nur zu oft beide Ansichten unvermittelt nebeneinander, besonders hübsch z.B. in dem Aufsatz « Borrasca en un vaso de agua » [73]). Es handelt sich da um eine Limenier Dissertation über « Das Weib », um ein wahres « Phänomen von Unmoral, Irreligiosität und Skandal », worin nicht mehr und nicht weniger als die Emanzipation der Frau, ihre politische und soziale Gleichberechtigung verlangt wurde ! Man stelle sich die Entrüstung in der Gesellschaft unserer demokratischen Republik vor ! Palma bricht nun daraufhin auf mehreren Seiten eine Lanze für Freiheit, Fortschritt u.s.w., obwohl er weder die Dissertation als solche besonders hochschätzen kann noch auch die Ansicht des Verfassers vollkommen teilt (mein Gott, auch der politische Radikalismus hat seine Grenzen !) — aber kaum taucht vor seinen Blicken das Bild der idealen Demokratie der Zukunft auf, als er sich von seiner Muse, der Anekdote, eilends in die Vergangenheit entführen lässt, in der eine reizende und aristokratische Limenierin wohl unter Umständen nicht einmal ihren Namen richtig schreiben konnte. « Qué horror ! » ruft er aus — aber seine ganze Entrüstung ist in dem Augenblick dahin. Nein, es ist schon so, wie Riva-Agüero sagt : Palma « ne se donna jamais la peine d'approfondir les doctrines sociales, ni de mettre ses sentiments en harmonie avec ses principes » [74], und so bitten wir, uns im folgenden bei dem Versuch einer Charakteristik nicht für etwaige Widersprüche verantwortlich zu machen : sie liegen hier nicht beim Subjekt sondern beim Objekt, und wir fürchten ohnehin, dass die Inkonsequenz in jeder Hinsicht zum Leitmotiv unserer Darstellung werden wird.

Wenn wir Taine glauben dürfen, so gibt es in jedem Menschen

[73]) *Trad.* V, 481.
[74]) *Bulletin de l'Amérique latine*, IX, Nr. 1-3, pag. 10.

eine beherschende Leidenschaft, Fähigkeit oder Eigenschaft, eine « faculté maîtresse », wie er sagt. Wir wollen nicht mit ihm rechten, ob es sich in Wirklichkeit so verhält, für die literarische Darstellung erweist sich jedenfalls die Annahme einer solchen « faculté maîtresse » von unschätzbarem Vorteil. Was ist nun Palmas hervorstechendster Charakterzug? Man ist schnell und leicht darüber einig geworden, und auch wir können nicht anders als erklären : sein liebenswürdiger Skeptizismus. Oder sollen wir sagen : seine skeptische Liebenswürdigkeit? Wäre er Franzose, so würde man ihn jedenfalls in die Reihe jener mehr oder minder skeptischen, mehr oder minder optimistischen weil fortschrittlichen Aufklärer stellen, die von Rabelais über Montaigne, Voltaire und Renan bis zu Anatole France reicht. Aber er ist kein Franzose, er ist Spanier, und was hier noch mehr sagen will, Peruaner. Seinem Skeptizismus, so sehr er auf den ersten Blick dem jener Grösseren zu gleichen scheint, fehlt im Grunde alles Abstrakte, Theoretische, Absichtliche, wie es die notwendige Folge einer einheitlichen, wohlüberlegten Weltanschauung ist, die man nunmehr in die Erscheinungen hineinzulegen oder aus ihnen herauszulesen sucht. Es ist nicht viel mehr als eine bestimmte künstlerische Haltung, die ihrerseits wiederum nur mehr die Sublimierung und Vergeistigung der Haltung des vornehmen, gesellschaftlich gebildeten Weltmannes darstellt. Zwar führt er uns Pizarro in zwei Tradiciones [75]) beide Male beim Kegelspiel vor, aber es ist nicht an dem, dass für ihn etwa auch der Grosse nur « ein kleiner Mann in grossen Stiefeln » ist, dass er etwa in Pizarro nur einen vom Glück begünstigten Abenteurer erblickt, den der Zufall vor eine Aufgabe gestellt hätte, die er nun sozusagen wider Willen gelöst habe. Er zitiert an anderer Stelle [76]) mit

[75]) « La primera campana de Lima » (IV, 7) « Una partida de palitroque ». (IV, 218).

[76]) « El retrato de Pizarro »; (IV, 133).

voller Zustimmung pathetische Verse, die er auf einem dem Conquistador in Lima zu errichtenden Denkmal zu sehen wünscht, Verse, die am Schluss dem Leser zu bedenken geben :

> que no te hizo el Señor del mismo barro
> que al inmortal conquistador P i z a r r o .

Wie man sieht, weit entfernt etwa die menschliche Grösse zu leugnen, kann er sie selbst empfinden und beugt sich ihr, aber — diese schöne Haltung ist nicht die, die er im allgemeinen in den *Tradiciones* einzunehmen pflegt. Wie alle, die mit den Grossen dieser Welt — und sei es auch nur mittelbar — vertraulich umgehen, sieht er in ihnen vor allem den Menschen mit seinen Schwächen, und zwar insbesondere, soweit diese durch Zeit und Umgebung bedingt sind. Wie Pizarro zeigt er uns auch die Vizekönige nicht im Glanz irgend einer offiziellen Regierungshandlung, auch nicht als Vertreter irgendeiner Idee, des Panhispanismus etwa, sondern einfach als mehr oder minder glückliche Liebhaber [77]), als mehr oder minder — vor allem auch minder — treue Diener ihrer Herren [78]). Ebensowenig erblickt er im Adel die Vertreter eines historischen Gedankens oder eines meinethalb verwerflichen Prinzips — der Adel, das sind für Palma jene anfangs in Eisen gerüsteten Gestalten, die sich um politischer oder persönlicher Zwistigkeiten willen die Köpfe blutig schlugen, und später jene Herren in goldgestickten Röcken die in den Salons des « Palacio » Süssholz raspelten und vergleichsweise seltener von dem Degen an ihrer Seite Gebrauch machten. Und nicht nur diese hohen Herren, auch Gevatter Schneider und Handschuhmacher [79]), kommen so in gleicher

[77]) « Un pronóstico cumplido » (I, 153); « Un virrey hereje y un campanero bellaco » (I, 231) u. a.

[78]) « Una carta de Indias » (I, 137); « Pues bonita soy yo, la Castellanos » (I, 73) u. a.

[79]) « Sastre y sisón... » (IV, 9); « El pleito de los pulperos » (IV, 108) u. a.

Weise zu Wort und zu ihrem Recht, ja, auch die Krebsweiber und ihr Rangstreit mit den Fischfrauen [80]) wird mit derselben Liebe und Ausführlichkeit behandelt wie der zwischen Vizekönig und Erzbischof [81]). Darin nun, dass Palma die menschlichen Schwächen und Eigenheiten nicht an sich, sondern im Rahmen ihrer Zeit und Umgebung betrachtet, darin ist er modern, d.h. der Mann der zweiten Häfte des 19. Jahrhunderts, und darin liegt für uns auch der Wert seiner ausgezeichneten, zwar nicht individuellen aber generellen Psychologie. In dieser Hinsicht darf ihn V. García Calderón sehr wohl mit den Goncourts vergleichen; was sie in ihren Romanen für ihre Zeit und in ihren wissenschaftlichen Werken für das Dixhuitième geleistet haben, das hat Palma für unsere koloniale Epoche vollbracht: unter seiner Feder haben sich die Dokumente in den Archiven in « Dokumente » im Goncourtschen Sinne verwandelt. Wir hätten also, wollen wir uns das in anderem Zusammenhang Gesagte ins Gedächtnis zurückrufen, hiermit glücklich einen vierten Gesichtspunkt, von dem aus sich Palmas Persönlichkeit historisch betrachten liesse. War er als Schöpfer seiner Kunstform ein Neuerer, von dem wir hoffen, dass er noch in die Zukunft hineinragen werde, und in seinem Stil ein Klassiker, der letzten Endes in der spanischen Renaissance wurzelt, so erscheint er durch seinen Blick für das « Milieu » durchaus als Vertreter seiner Zeit, und in seiner gesamten Haltung endlich, in seinem rationalistischen Skeptizismus ist er, wie noch auszuführen sein wird, gar ein Schüler des 18. Jahrhunderts. Die Vereinigung dieser Widersprüche aber — die natürlich nur der analysierende Theoretiker, nicht das Leben selbst kennt — das eben ist der Künstler Palma, und wir sind unsererseits viel zu sehr ein Kind des ausgehenden 19. Jahrhunderts, einer Zeit, die das Wort « Leben » mit ganz besonderer Inbrunst ausgesprochen hat, als

[80]) « La victoria de las camaroneras »; IV, 71.
[81]) « Un virrey y un arzobispo »; I, 313.

dass wir irgendeinem logischen Schema, irgendeiner abstrakten Formel zuliebe auch nur in unserer Darstellung auf einen dieser Gegensätze verzichten möchten.

Es könnte nach dem Vorhergehenden so scheinen, als ob das Wort « Skeptizismus » ausschliesslich in sehr abgewandelter Bedeutung, etwa als eine Art Fontanischen « Mangels an Feierlichkeit », auf Palma Anwendung finden könne; gewiss, wir haben damit zunächst auch nur seine künstlerische Haltung kennzeichnen wollen, aber es trifft ihn auch noch in seinem ursprünglichen Sinn, als Zweifel in religiösen Fragen, als Aufgeklärtheit den katholischen Dogmen gegenüber. Dieser rationalistische Einschlag ist unverkennbar. Wenn wir vorhin in der Andeutung seiner Stellung zu den verschiedenen Ständen den « zweiten Stand », die Geistlichkeit, ausgelassen haben, so überzeugt uns ein Blick auf die Inhaltsverzeichnisse der *Tradiciones*, dass ungefähr ein Drittel davon, also weit über hundert, sich mit den Klerikern selbst oder irgendwie mit kirchlichen oder religiösen Angelegenheiten beschäftigen. Das ist in doppelter Hinsicht begründet. Wollten die *Tradiciones* in ihrer Gesamtheit ein treues Bild einer Zeit geben, in der die Kirche das öffentliche wie das private Leben durchaus beherrschte, in der, wie Palma betont, « die Abtwahl in einem Kloster die Limenier in grössere Aufregung versetzte als heute die Wahl des Präsidenten der Republik » [82]), so mussten schon rein äusserlich die kirchlichen Dinge auch einen entsprechenden Raum einnehmen. Dann aber hat Palma glücklicherweise auch eine unleugbare Vorliebe für solche Stoffe, die ihm erlauben, auf den Widerspruch zwischen den Lehren und Taten der Geistlichkeit hinzuweisen, zwischen diesen Lehren selbst und dem gesunden Menschenverstand, dem « bon sens », wie er ihn auffasst — vielleicht deshalb, weil sich in diesem Punkt, und

[82]) « Una elección de abadesa » (IV, 252); vgl. auch « Un virrey capitulero » (III, 51) u. a.

eigentlich nur darin, der Künstler mit dem theoretisierenden und politisierenden Menschen berührt. Es mutet beinahe komisch an, wie genau dieser « libre-penseur » — man muss hier schon die originalen Termini anwenden — mit allen kirchenrechtlichen Fragen und theologischen Quisquilien vertraut ist, er hätte, was seine Kenntnis darin angeht, ganz gewiss den theologischen Ehrendoktor verdient (während er in Wirklichkeit natürlich nur den juristischen und philosophischen gehabt hat) ! Er liebt sie geradezu, diese naiven, behäbigen oder resoluten Geistlichen, er liebt sie wie Heine seine « Millionarren » und die übrigen grotesken Typen des Hamburger Jungfernstiegs, in denen er ein literarisches Ausbeutungsobjekt erblickt, er liebt vor allem auch jene, deren Leben so hart war, « que cada uno tenía por cilicio y penitencia una dozena de mozas » [83]), die wie der padre Chuecas, Fray Juan Sin-miedo oder Fray Pablo Negrón [84]) weniger in Franz von Assisi als in Frère Jean des Entommeures ihr Vorbild erblickten. Dennoch, um es zu wiederholen, wird auch hier seine Darstellung nie eigentlich tendenziös, die Tradición bleibt Tradición und wird nicht zur Satire. « At the same time, sagt Alfred Coester in diesen Zusammenhang, he paid willing tribute to heroism, as in the story of Fray Pedro Marieluz [85]), who died rather than reveal the secrets of the confessional even when his political sympathies would have persuaded him to do so » [86]). Und wenn ein Bramarbas wie Fray Juan Sin-miedo und ein Tenorio wie der Pater Chuecas ihr unfrommes Leben durch ein frommes Ende beschlossen haben, so verfehlt Palma nicht, es uns im Verlauf der Erzählung mitzuteilen, obwohl es zweifellos die Wirkung einer

[83]) Brief des Conquistadors Lope de Aquirre an Philippe II, zitiert *Trad.* III, 357.

[84]) « Una aventura amorosa del padre Chuecas » (III, 357), « Fray Juan Sin-Miedo » (III, 34), « Buena laya de fraile » (I[e] 378).

[85]) « El secreto de confesión »; IV, 157.

[86]) *The literary History of Spanish-America*, Kap. VII, 254 ff.

beabsichtigten Satire abschwächen würde und obwohl es in seinen Augen nicht einmal ein besonderes Verdienst darstellen kann. Aber er ist eben auch kein Fanatiker der Irreligion, die poetische Gerechtigkeit steht ihm höher als jede Doktrin, und nicht weil es ein Schlag gegen den Katholizismus, sondern weil es ein Zeichen von Aesthetizismus, Menschlichkeit und Toleranz ist, steht er auf seiten jenes Bischofs von Cuzco, der auf die Denunziation eines Geistlichen, dass ein anderer in wilder Ehe lebe und einen Haufen Kinder habe, diesem die fettste Pfarre zuweisen liess mit den Worten : « Pobrecito padre de familia ! Cargado de hijos ! Me alegro de saberlo ! Pobrecito ! Que tenga recursos para llenar con decencia las obligaciones de su casa... » [87])

Wir wollen mit diesen Sätzen unsere Behauptungen zwar eingeschränkt aber nicht aufgehoben haben, Palmas skeptischer Rationalismus soll bestehen bleiben. Er zeigt sich ganz eindeutig in der Wiedergabe jener Legenden und Wundergeschichten, die kaum noch irgendwie historisch sind, an denen Palma aber auch innerhalb seiner « geistlichen » Stoffe noch einen besonderen Gefallen hat. Es sind in der Tat kleine Meisterstücke virtuoser Erzählerkunst, in der Art etwa, wie sie in Frankreich in den Verserzählungen La Fontaines und Voltaires ihre Triumphe gefeiert, wie sie in Deutschland Wieland gepflegt hat und wie sie auch in neuerer Zeit mit Hartleben und Otto Julius Bierbaum noch nicht ganz ausgestorben ist — Bierbaums « Haare der heiligen Fringilla » dürften geradezu auf La Fontaines « La chose impossible » zurückgehen. Immer wieder erfindet sich Palma eine neue Haltung, um uns die gleichen Unglaublichkeiten zu erzählen, bald gibt er sie als « Cuentos de la abuelita » [88]), an sich und ohne jeden Kommentar — die Alte spricht nur,

[87]) « El obispo de los retruécanos » ; VI, 325.
[88]) « La misa negra » ; II, 310), « Traslado a Judas » (II, 57) u. a.

aber man glaubt sie vor sich zu sehen, so gut ist der Ton getroffen — bald lässt er die realen Ursachen des Wunders durchblicken [89]), bald heuchelt er selbst vollendete Unschuld, um sich am Schluss durch die Pointe überraschen zu lassen [90]) u.s.w. Selten scheint auch seine persönliche Anteilnahme an dem betreffenden Stoff so stark wie hier, er applaudiert sozusagen nach manchem Wunder : « Buenazo el milagrito, eh ? Pues donde hay bueno hay mejor », oder er unterbricht sich mit den Worten : « Ea ! no me hagan reir, que tengo partido un labio. », wenn er nicht gar mit komischen Entsetzen ausruft : « Muchacho ! Enciende el gas » [91]). Wer diese Art Erzählungen kennt, wird sich auch von Palmas Darstellung eine Vorstellung machen können. Es ist nun bezeichnend und jedenfalls nicht zufällig, dass diese technische und sprachliche Virtuosität auch bei den anderen eben genannten Autoren und eigentlich überhaupt nur in Verbindung mit einer gewissen frivolen Skepsis auftritt, das Erzählen kann eben nur da zum Selbstzweck werden, wo es nichts zu erzählen gibt, wo es an eigentlichem positiven Inhalt fehlt, man könnte solche Erzählugen, auf ihren inneren Gehalt hin betrachtet, geradezu als kunstgewordene absolute Kritik bezeichnen. Wir mussten deshalb, um Palmas in der Hauptsache negativen Rationalismus aufzudecken, gerade auf diese Arbeiten hinweisen, in denen sich die Kritik nicht gegen eine einzelne Person sondern gegen das Dogma als solches richtet und durch keinerlei menschliche Sympathien aufgewogen wird, wenn wir auch, wie schon in anderem Zusammenhang, die eigentlich historischen Tradiciones in ihrer wahrhaft poetischen Belebung der Vergangenheit eben aus diesem Grunde unbedingt höher stellen. Wohl treten auch in ihnen Zweifel und Kritik

[89]) « Los panecitos de San Nicolas (IV, 243), « El alma de Fray Venancio (II, 76) u. a.

[90]) « La endemoniada » (II, 26), « Entre santa y santo... » (III, 195) u. a.

[91]) IV, 237; 238; 243.

hervor, am meisten in den vorhin als « geistlich » bezeichneten Stoffen, dann aber abgestuft auch in allen übrigen, indessen sie wirken dort nur als Korrektiv, das Palma vor einer allzu einseitigen Teilnahme an den historischen Personen und an der Vergangenheit überhaupt bewahrt.

Man hat, wie gesagt, Palmas « liebenswürdigen Skeptizismus » — also einen Skeptizismus mit Einschränkungen — als den Grundzug seines Charakters bezeichnet, gewiss, er tritt uns in den *Tradiciones* zuerst und am allerdeutlichsten entgegen, er ist auch dem Historiker nicht nur angemessen sondern notwendig, will er nicht alsbald den Boden unter den Füssen verlieren — aber eine wirklich poetische, d. h. schöpferische Leistung, wird blosses Anzweifeln und Ablehnen nicht vollbringen. Und so fragen wir uns an dieser Stelle denn selbst, ob nicht vielleicht ihr Gegengewicht, die Sympathie mit etwas, doch auch bei Palma das Primäre sei ? Nun, es kommt am Ende darauf nicht an, es ist jedenfalls da, und wir wollen es, um auf der historischen Ebene zu bleiben, seinen Aristokratismus, seine aristokratische Haltung nennen. Palma ist Aristokrat in dreifacher Hinsicht : als Künstler — das ist selbstverständlich, gehört aber nicht hierher — als Mann des 18. Jahrhunderts und als Peruaner, d. h. als Angehöriger einer Nation, in der es noch eine einheitliche gute Gesellschaft gibt, deren Mitglieder die Geschicke des Landes leiten oder entscheiden. Es ist natürlich nicht so, dass Palma in den *Tradiciones*, in denen notwendigerweise der historische Adel die erste Rolle spielt, auch nur gelegentlich irgendwelche aristokratische Theorien verficht — wir haben gesagt, dass er so etwas überhaupt nicht tut — er macht sich vielmehr ganz aufrichtig bei jeder Gelegenheit über Adelsvorurteile und Adelsprätensionen lustig. Und doch ist da ein Unterschied im Vergleich zu seiner Stellung dem Klerus gegenüber, sein Spott scheint irgendwie gutmütiger, überlegener, nachsichtiger, er scheint sich damit irgendwie selbst zu treffen. Nicht als ob er persönlich von Adel wäre, er stammt, wie er

selbst sagt, aus kleinem Hause [92]), aber er ist Peruaner, er ist Palma und hat damit ein Recht zu diesem Spott, weil er selbst irgendwie Aristokrat ist. Das scheint uns der entscheidende Punkt. Wenn seinerzeit die grossen Herren bei der berühmten Stelle von dem Grafen, der sich nur die Mühe zu geben brauchte geboren zu werden, applaudierten, so war das, ethisch betrachtet, schön und gut, es war ein Zeichen von Weitherzigheit und gesunder Skepsis : gewiss, es ist schon etwas Wahres daran, man kann die Sache auch so herum betrachten... Wenn jemand, der selber ein Dichter ist, im Hinblick auf eine praktische Betätigung gelegentlich mit Achselzucken von « Literatur » spricht, so ist das Verzicht und Bescheidenheit, und wir ziehen vor dem Manne den Hut, wenn aber jemand, der nichts davon versteht, ohne zu bedenken, welche Summe von Arbeit, Anspannung, Sammlung und Zucht sogar oder gerade in scheinbar leicht hingeworfenen Schriften steckt, wenn der es unternimmt, von « Literatur » zu reden, so wäre eben dies Verhalten selbst schon irgenwie unvornehm. Wir haben uns zu dieser Abschweifung entschlossen, weil es natürlich nicht ganz einfach ist, aus seinen spöttischen Aeusserungen über den Adel Palmas aristokratische Haltung nachzuweisen, weil wir auch nicht wie oben auf eine bestimmte Art von Arbeiten hinweisen können, aus denen sich seine dort rationalistische Stellung ohne weiteres ergab. Wir mussten vielmehr zwei Tradiciones auswählen, in denen zwar Palmas historischer Aristokratismus in gewisser Hinsicht besonders krass hervortritt, andererseits aber, wie auch sonst überall, doch wiederum nicht einseitig oder eindeutig genug, als dass man ihn ohne diese Voraussetzung könnte gelten lassen. Die erste dieser *Tradiciones*, « De como un príncipe fué alcalde en el Perú » [93]), gibt uns zunächst Gelegenheit etwas

[92]) « Pobre cuna — el año treinta y tres meció mi infancia; » (Prologuito de Ordenanza; II, 177).

[93]) Bd. IV, 91.

zu erwähnen, das mit diesem Aristokratismus eng zusammenhängt, nämlich Palmas Beschlagenheit in der Heraldik. Was wir vorhin von seinen doch aus einer ablehnenden Haltung entspringenden theologischen Kenntnissen sagten, muss natürlich in verstärktem Masse für alle Adelsangelegenheiten gelten, und der stärkste Beweis dafür ist vielleicht seine, von ihm freilich geleugnete Beherrschung dieser einst so genannten Wissenschaft. Er ist allerdings auch darin letzten Endes nur ein gesteigerter Peruaner, denn diese tote Wissenschaft ist in Perú noch keineswegs so ganz ausgestorben wie etwa in Deutschland, wo selbst die Adligen kaum mehr imstande sein dürften, diese seltsamsten aller Hieroglyphen zu entziffern, und wo nur der Name des Doktors Kekulé von Stradonitz auch dem Laien als der eines bedeutenden Heraldikers bekannt ist. Palma jedenfalls vermag noch, ein Wappen zu « lesen » und seinen Adel auf den ersten Blick abzuchätzen, und er versteht es sogar, seinen Lesern im Verlauf der Tradiciones wenigstens die wichtigsten Grundbegriffe und Termini beizubringen [94].

Freilich in die letzten Geheimnisse vermag er uns nicht einzuweihen, und wenn er jetzt in unserer Tradición das Wappen beschreibt, durch das der zum Alkalden von Trujillo gewählte allmächtige Günstling Karls IV. die Stadt « bis dort hinaus » adelte, so kann er uns nur erklären :

Esto es metal sobre metal, lo que en heráldica vale tanto o más que ser primo hermano de Dios-Padre.

Er tut es, wie man sieht, mit einem gewissen nachsichtigen

[94]) Spezifisch heraldische Fragen behandeln : « Un litigio original » (I, 58), « Un señor de muchos pergaminos » (II, 70), « El hábito no hace al monje » (II, 117), « Un escudo de armas » (III, 112) u. a. Auch diese Tradiciones sind natürlich unter den gemachten Vorbehalten für Palmas Aristokratismus besonders bezeichnend, doch könnte ihre blosse Wiedergabe wohl noch weniger als die der unseren absolut überzeugen : es ist der Ton, in dem Palma vom Adel spricht, der die Musik macht.

Lächeln, von dem man freilich nicht weiss, ob es den Adelsvorurteilen oder der Unkenntnis des plebejischen Lesers gilt. Wir wollen zunächst einmal das Erstere annehmen. Wie schliesst nun aber die *Tradición?*

Parlerías y murmuraciones a un lado. Nadie le quitará a Trujillo la gloria de haber tenido por alcalde a un príncipe, ni la de que en su escudo de armas haya lucido metal sobre metal.

Also : « gloria » ? Wir fürchten, das nachsichtige Lächeln hat doch uns gegolten !

Die andere Tradición, « Feliz barbero ! » [95]), zeigt diesen Aristokratismus in fast bedenklicher Weise, und sie hatten wir eigentlich im Auge, wenn wir vorhin das Wort « krass » gebrauchten. Es handelt sich um folgendes : Ein vornehmer Herr empfängt seinen Barbier, der ihn hat warten lassen, mit Faustschlägen und Fusstritten, sodass dieser in seiner Verwirrung statt durch die Eingangstür durch die Tür des unfertigen Balkons flieht, auf die Strasse stürzt und sich das Genick bricht — worauf eine vorübergehende Dame in die denkwürdigen Worte ausbricht :

Bien hecha muerte ! Feliz barbero,
que muere a manos de un caballero !

Das ist ungefähr, was Palma vorgefunden haben dürfte; betrachten wir nunmehr seine Darstellung des Vorfalls. Der erste, allgemeine Teil der Tradición dient diesmal dazu, uns, nicht ohne einige spöttische Randbemerkungen, die Ursachen des besonderen Adelsstolzes der Einwohner von Huanuco zu erzählen; es war die Pflicht des Historikers, uns diese Voraussetzungen mitzuteilen, und wir wissen nunmehr, dass wir bei den Huanuqueniern nur eine extrem aristokratische Haltung zu gewärtigen haben. Abschnitt II führt uns den auf seinen Barbier wartenden D. Fermín García Gorrochano vor — die Devise

[95]) II, 251.

seines Hauses lautete : « De García arriba, nadie diga » — und Palma gibt zunächst seinem Warten den denkbar günstigsten Beweggrund : D. Fermín hat um drei Uhr ein Stelldichein. Wir begreifen seine Ungeduld sowie die unbedingte Notwendigkeit, sich rasieren zu lassen — seit acht Uhr verfolgt ein Bedienter vergeblich den einzigen Barbier des Ortes. Dieser Barbier selbst ist natürlich noch nicht der ewig von den Herren ausgesogene Proletarier unserer Tage, er wird uns geschildert als « un indiecito bobiculto », d. h. als ein dummpfiffiger Indianer, der vor lauter Pfiffigkeit letzten Endes dumm ist und der den Bedienten stets mit einer neuen Ausrede heimschickt, weil er sich zunächst von seiner Tätigkeit als Kurpfuscher grösseren Verdienst verspricht. Nein, diese schnöde Gewinnsucht kann unsere Sympathie mit ihm nicht erhöhen ! Dass D. Fermín ihn, als er glücklich zu spät anlangt, gleich mit Faustschlägen und Fusstritten empfängt, ist ja nicht gerade schön, aber Palma ist viel zu ehrlich, um darin von der historischen Wahrscheinlichkeit abzuweichen und schliesslich ist eine solche Behandlung der Eingeborenen in Perú vielleicht auch noch garnicht in dem Masse « historisch »... Der Indianer stürzt also versehentlich und ohne Wollen D. Fermíns vom Balkon, und nun kommt die Pointe, die wir wörtlich zitieren wollen :

Una aristocrática española, vieja y desdentada, arsenal ambulante de pecados, lejos de desmayarse como lo habría hecho cualquier hembra de estos tiempos, exclamó :

Bien hecha muerte ! Feliz barbero,
que muere a manos de un caballero !

« Para mi santiguada ! Buen consuelo de tripas ! — digo yo », setzt Palma hinzu. Gewiss, aber war der bei aller angenommenen Ironie halb verächtliche Seitenblick auf die haltungsloseren Damen unserer Tage nötig ? Uns scheint nach dem allen keine Frage, dass Palma auch diesem ins Groteske übertriebenen Adelsbewusstsein noch innerlich gerecht zu werden vermag, es scheint uns zunächst eines der stärksten Beispiele historischen

Einfühlungsvermögens überhaupt zu sein, das hier indessen doch zugleich ein lebhaftes, wenn auch historisch-literarisches, aristokratisches Empfinden voraussetzt. Man müsste sich, um eine ähnlich schroff aristokratische Haltung wiederzufinden, wohl in ganz anderer Richtung umsehen, etwa bei einem radikalen Aestheten wie George, bei dem der Sklave, der seinen Herrn in der wichtigen Beschätigung des Taubenfütterns gestört hat, sogar selbst erklärt :

> Ich sterbe gern, weil mein Gebieter schrak.
> (Ein breiter Dolch ihm schon im Busem stak;
> Mit grünem Flure spielt die rote Lache.)

Wir gestehen, dass uns bei allem Aesthetizismus, zu dem wir als Literarhistoriker verpflichtet sind, das historisch fundierte und eben n i c h t radikale literarische Aristokratentum eines Palma echter erscheint und künstlerisch eher überzeugt.

Im Begriff unsere grobzügige Charakteristik des Künstlers abzuschliessen bemerken wir, dass verschiedene Beurteiler, sei es auf ihn oder auf sein Werk, das Epitheton «picante» anwenden: Menéndez y Pelayo nennt ihn [96]) « el picante y donosísimo cronista de la vida colonial de Lima » und auch V. García Calderón spricht gelegentlich von Tradiciones « las menos picantes»[97]). Nun, man mag aus unserem bisherigen Uebersehen schliessen, dass es damit nicht weit her ist, und wir würden auch jetzt nicht viel Aufhebens davon machen, wenn wir nicht an diese Pikanterie anknüpfend den Dixhuitième-Charakter der *Tradiciones* glaubten etwas besser herausarbeiten zu können. Eins der auffälligsten Unterscheidungsmerkmale für die Literatur der beiden letzten Jahrhunderte ist in der Tat der in ihnen grundverschiedene Ausdruck der Erotik. Wir missachten

[96]) *Antología de poetas hispano-americanos*, III, Kap. 10, Introducción CCI.
[97]) *Revue Hispanique*, XXXI, Nr. 80, pag. 370.

und missbilligen heute die Lüsternheit des galanten Zeitalters, weil sie uns fremd anmutet, weil sie uns nichts mehr sagt, während wir gleichzeitig für unsere gestrigen Schriftsteller die Sinnlichkeit im weiteren und auch im engeren Sinne als unerlässlich betrachten. Man traut sich anscheinend nicht recht das auszusprechen, und doch ist die Sinnlichkeit (im Gegensatz zur zerebralen Lüsternheit) so sehr ein literarischer Wesenszug des 19. Jahrhunderts, dass sie vermutlich einer späteren Zeit, vielleicht schon der nächsten Generation, unsere gesamte moderne Literatur im Durchschnitt unverständlich und ungeniessbar machen wird. Man würde auch fehlgehen, wenn man diese Sinnlichkeit dem Naturalismus in die Schuhe schieben wollte — Ueberhaupt, was heisst hier « Naturalismus »? Wir haben zwar einen Naturalismus gehabt und allerlei über Vitriol und Zucker gehört, aber man wird sich vergeblich nach grossen und echten Naturalisten umsehen. Flaubert war Romantiker und hat nichts anderes sein wollen, auch Zola als heimlichen Romantiker aufzufassen ist seit langem üblich, und was die Goncourts angeht, so zeigt schon ihre Stellung zur antiken Kunst den romantischen Einschlag ihres Wesens, wenn nicht ihr abscheuliches Französisch sie von vornherein zu Gothikern und Barbaren stempeln würde. Nein, unsere Sinnlichkeit ist wie die ganze moderne Literatur im Grunde romantisch, sie zeigt sich, in jedem Sinne, zuerst bei Rousseau, tritt dann in der deutschen eigentlichen Romantik sofort grell und herausfordernd — weil ungestaltet — in Schlegels « Lucinde » hervor wie vorher in Heinses « Ardinghello » und echter noch in « Hildegard von Hohenthal », das sogar dem gewiss nicht prüden Goethe auf die Nerven ging, um endlich bei Théodore Hannon, den die Fürsprache Huysmans' und Rubén Daríos nicht vor dem Vergessen hat bewahren können, sowie in den beiden unveröffentlichten Werken Verlaines ihren vielleicht erschütterndsten Ausdruck zu finden. Die moderne Sinnlichkeit ist romantisch, Romantik ist Sehnsucht und Sinn-

lichkeit und darum, wie die schönste Definition will, « Sympathie mit dem Tode » — Palma dagegen, wir haben es gesagt, ist ganz und gar kein Romantiker, er ist modern gerade soweit, als beide Begriffe sich nicht decken. Sehnsucht und Sinnlichkeit oder, was dasselbe ist, Stimmungen, Landschaften — man wird sie vergeblich in den *Tradiciones* suchen. Wo man etwa Aehnliches meint finden zu können — z.B. in « La primera campana de Lima » [98]) — mag man gewiss sein, damit etwas Fremdes in das Werk hineinzulegen. Der Prüfstein für unsere Behauptung indessen muss natürlich seine Betrachtung der Frau sein. Nicht nur dass Palma wie das ganze 18. Jahrhundert die Frau als solche nicht kennt — das brauchte nicht entscheidend zu sein, denn seine Psychologie ist, wie erwähnt wurde, generell und typisierend, braucht also das Geschlecht nicht zu berücksichtigen — er denkt nicht einmal daran, sie in ihrer sinnlichen Erscheinung darzustellen. Was er an Stelle dessen gibt, ist etwas ganz anderes, es ist gleichsam eine humoristische Parodie der konventionellen, damals poetisch genannten Wendungen des 18. Jahrhunderts — man betrachte einmal folgende beliebig herausgegriffenen Beispiele :

Imagínense ustedes una limeñita de talle ministerial por lo flexible, de ojos de médico por lo matadores y de boca de periodista por el aplomo y la gracia en el mentir. En cuanto a carácter tenía más veleidades, caprichos y engreimientos que alcalde de municipio u. s. w. [99] ».

Oder :

Era Veremunda una mozuela de veinte años bien llevados, color de sal y pimienta, que no siempre ha de ser de azucar y canela; ojos negros como el abismo y grandes como desventura de poeta romántico, de esos ojos que parecen frailes que predican muchas cosas malas y pocas buenas; boca entre turrón almendrado y confitado de cerezos; hoyito en la barba tan mono, que si fuera pilita más de cuatro tomaran agua bendita; tabla de pecho toda esperanza, como en vísperas de boda; pié de relicario y pantorrillas de catedral [100] ».

[98]) *Trad.* IV., 7.
[99]) *Trad.* I, 227.
[100]) *Trad.* IV, 73.

Es dürfte in der Tat schwer fallen, sich geistreicher und raffinierter auszudrücken und dabei weniger sinnliche Anschauung zu geben ! Ganz im Geiste der Aufklärung ist auch der konventionelle Spott auf die Aerzte, die Pfaffen und die Frömmigkeit überhaupt, und auch das Schönheitsideal, das man aus diesen Bestimmungen gleichwohl herauskonstruieren könnte, dürfte etwa dem des Rokoko entsprechen « talle ministerial », « pie de relicario », « pantorrillas de catedral » (!). Im Uebrigen freut uns besonders, dass gerade in diesem Zusammenhang ein kleiner Seitenhieb auf die wesensfremde Romantik nicht fehlt. Dass die Dichtung des 18. Jahrhunderts deshalb nicht unerotisch war, braucht nicht gesagt zu werden, die Stelle der romantischen Sinnlichkeit vertritt auch bei Palma die klassische Lüsternheit, von der, wer sie noch wahrzunehmen vermag, bereits in der letzten Beschreibung der hübschen Mestizin ein Gran entdecken wird. Sie zeigt sich bei ihm sowohl als Pointe und treibendes Motiv ganzer Erzählungen, für die wir auf einige der oben erwähnten Contes à la Lafontaine verweisen können (« La endemoniada », « Entre santa y santo... »), und tritt auch im einzelnen in eingestreuten Anekdötchen und Bemerkungen bisweilen immerhin unzweideutig genug hervor, immer, wie sich versteht, aesthetisch verarbeitet und durchaus im Dienste der Darstellung. Wir wollen auch dafür ein Beispiel geben, das man vielleicht bedenklich finden kann. In einem Aufsatz über die Hahnenkämpfe hat Palma zuletzt die rein konventionellen, dem Nichteingeweihten völlig unverständlichen Gesten aufgezählt, durch die sich die Teilnehmer über den Ring hinweg über das Verhältnis ihrer Wetteinsätze zu verständigen pflegen. Er ist des trockenen Tones nun satt, fürchtet auch wohl den Leser durch seine sachlichen Mitteilungen gelangweilt zu haben und will sich auf alle Fälle einen guten Abgang sichern. Scheinbar im selben Tone, mit der Miene dessen, der eine gelehrte Reminiszenz auskramt, fährt er also fort :

Esto de contratar por señas convencionales, nos recuerda a las meretrices de Grecia, a las que el galán solicitaba alzando el dedo índice, y la hembra contestaba formando un anillo con los dedos pulgar y anular. No había para que gastar palabras [101]).

Rein literarisch gesprochen : allerliebst. Und die Pointe nicht wahr, besteht eben darin, dass es sich bei jenen Zeichen diesmal nicht um bloss konventionelle, vielmehr um recht allgemeinverständliche Gesten handelt, um die Palma auch nicht erst das klassische Altertum hätte zu bemühen brauchen.

Belustigend und sehr bezeichnend ist nun — und damit kommen wir auf das im Eingang dieses Kapitels Gesagte zurück, — dass Palma, wofern er nicht als Künstler sondern als Gelehrter spricht, sein Gesicht allen Ernstes in solch strenge Tugendfalten zu legen vermag. Gegen Ende einer mehr wissenschaftlichen Abhandlung über den Volksdichter und Improvisator Fray Francisco del Castillo beispielsweise erklärt er mit offenbarem Widerwillen, einige weitere Dichtungen wegen ihres anstössigen Inhalts nicht wiedergeben zu wollen, indem er gleichzeitig sein Bedauern ausspricht, dass wie ihr Verfasser sich schon der grosse Quevedo so verirren konnte, « malgastando su envidiable numen en jacaras y romances que, a pesar de los siglos que sobre ellos han pasado, conservan fresco un repugnante olor a lupanar » [102]). Ein Kommentar ist zwar nicht überflüssig, aber wir glauben ihn mit diesem Kapitel in hinreichendem. Umfang gegeben zu haben.

[101]) « Gallística »; V, 346.
[102]) « El ciego de la Merced »; VI, 280.

IV.

> ... el sello español, que suele ser en América el único y verdadero americanismo.
>
> MENÉNDEZ Y PELAYO.

> ... es la Tradición el género que mejor representa... el americanismo en literatura.
>
> PALMA.

Wir haben einleitend den Wunsch geäussert, Palma als Peruaner aufgefasst zu wissen — nun, wir brauchen nur, was wir auch tun werden, das eben Gesagte zusammenzufassen und durch einige Hinweise auf den historisch gewordenen peruanisch-amerikanischen Nationalcharakter zu ergänzen, um die *Tradiciones* als das erscheinen zu lassen, was sie sind, als ein Stück amerikanischer Literatur. Indessen erhebt sich doch zuvor das Bedenken und die Frage : ist es nicht einerseits selbstverständlich, dass die *Tradiciones* irgendwie « amerikanisch » sein werden, und sind andererseits peruanisch-amerikanische Kultur und Charakter von dem europäisch-spanischen hinreichend verschieden, um eine solche Auffassung zu rechtfertigen ? Man begreift, dass diese Fragen für die Amerikaner selbst von entscheidender Bedeutung sind und dass sie die überseeische Gelehrtenrepublik in zwei feindliche Lager spalten konnten. Die erste dieser Gruppen, die der literarischen Monroe-Doktrinäre, deren bedeutendster Vertreter in Perú z. Zt. der Lyriker José Santos Chocano sein dürfte, erklärt rund heraus : Ja, es gibt eine amerikanische Literatur ! Was wir bringen, ist etwas unbedingt Neues, in unseren Schriften lebt ein neues Lebensgefühl, aus ihnen spricht die Seele Amerikas als eines Landes neuer und ungeahnter seelischer und materieller Möglichkeiten. Das ist, gelinde gesagt, nichts als eine gefällige

Selbsttäuschung. Gerade diese Auffassung Amerikas als einer neuen Welt, als des Landes unbegrenzter Möglichkeiten ist ganz und gar europäisch und sogar romantisch im engeren Sinn, wir finden sie schon aufs schönste paraphrasiert in Heines *Präludium*, und sie geht, wenn nicht auf Heine, so doch geradeswegs auf Chateaubriand zurück. Amerikanisch ist an jenen Dichtungen nichts als die Einkleidung des Inhalts, sie sind exotisch so, wie es auch die *Orientales* von Hugo und Bequer und ihre Nachahmungen bei Freiligrath sind. Damit soll nicht gesagt sein, dass es sich auch bei den Modernisten durchweg um unselbstständige Nachahmungen europäischer Vorbilder handelt, und da wir bereits den Namen Chocanos genannt haben, des zweiten zeitgenössischen Peruaners, der schon der gesamtspanischen Literatur angehört, so dürfen wir vielleicht eins seiner Gedichte anführen, das uns neben dem Charakter auch den Wert dieser modernen Dichtung zeigt. Wir entnehmen es seinem Hauptwerk, das den bezeichnenden Titel *Alma América* führt, obschon es, wie Clemente Palma geistreich bemerkt, « mehr Leib denn Seele » ist — es lautet :

LA MAGNOLIA.

En el bosque, de aromas y de músicas lleno,
la magnolia florece delicada y ligera,
cual vellón que en las zarzas enredado estuviera
o cual copo de espuma sobre lago sereno.

Es un ánfora digna de un artífice heleno,
un marmóreo prodigio de la Clásica Era;
y destaca su fina redondez a manera
de una dama que luce descotado su seno.

No se sabe si es perla, ni se sabe si es llanto.
Hay entre ella y la Luna cierta historia de encanto,
en la que una paloma pierde acaso la vida;

porque es pura y es blanca y es graciosa y es leve
como un rayo de Luna que se cuaja en la nieve
o como una paloma que se queda dormida...

Es dürfte in der Tat schwer fallen, die geschlossene Form und unberührte Weisse jener Märchenblüte schöner, poetischer, inniger und formvollendeter auszudrücken... Aber ist das alles « amerikanisch » ? Wir möchten fast sagen, es mutet einen noch eher französich als spanisch an, und wir würden schwanken, ob wir das Gedicht als Emailbild oder Kamee oder als « Trophäe » ansprechen sollten, wenn uns die vage Zartheit, das durch die drei Punkte angedeutete leise Verklingen am Schluss nicht daran erinnerte, dass der spanisch-amerikanische Modernismus von den französischen Symbolisten seinen Ausgang genommen hat... Die erste Frage nach der Selbstverständlichkeit des bodenständigen Charakters der neueren amerikanischen Literatur ist damit verneinend beantwortet. Gibt es also überhaupt eine echt amerikanische Literatur ? Nein, im Sinne von etwas Neuem und Unerhörtem, wie Chocano es will, gewiss nicht. Wohl aber gibt es sie als eine Leistung von unverkennbarer Eigenart innerhalb der spanischen Literatur, wie sie von den Hispanophilen unter den amerikanischen Autoren, in Perú von dem Lustspieldichter Segura, von den Satirikern Fuentes und Paz-Soldán vertreten wird, und deren reinster Ausdruck eben die *Tradiciones* sind — in diesem Sinne gibt es eine amerikanische Literatur, so gewiss es eine amerikanische oder sagen wir ruhig peruanische Kultur gegeben hat. Und das ist es eben : wie die Kultur so gehört auch die nationale Literatur in Amerika vorläufig bereits der Vergangenheit an. Die nivellierende Demokratie unserer Tage und die gegenseitige Annäherung durch die modernen Verkehrsmittel hat dort natürlich in stärkerem Masse als in Europa, wo eine viel tiefer eingewurzelte Tradition zu überwinden war, zunächst eine allgemeine Internationalisierung des gesellschaftlichen und des geistigen Lebens herbeigeführt. Ob und wann die südamerikanischen Staaten imstande sein werden, das Fremde zu verarbeiten und Eigenes zu schaffen, kann nur die Zukunft lehren; eine Gewähr dafür, dass auch unter dem Aequator

eine Kultur möglich ist, bieten vorläufig nur ihre bescheidenen Anfänge in Perú und auf literarischem Gebiet die *Tradiciones* von Palma. Aber gleichviel, Perú, Lima, das eben bis vor hundert Jahren neben Mexico ganz Südamerika vertreten musste, hat jedenfalls so etwas wie eine Kultur und nationale Eigenart gehabt, die, spanisch in ihren Ursprüngen und den einzelnen Bestandteilen, sich dennoch von der spanischen merklich unterschied. Die veränderten klimatischen Verhältnisse und die leichteren Lebensbedingungen haben sehr bald die spanische Strenge der ersten Conquistadoren, ihre unbeugsame Energie und ihren Fanatismus geschmolzen. Das zeigt sich zunächst auf religiösem Gebiet : die Inquisition hat bei uns nie in dem Masse ihre Schrecken entfaltet, « y aquella sombría austeridad », sagt V. García Calderón, « que tornó a la España del taciturno Felipe en un immenso claustro, aquí, bajo el cielo risueño, se convierte apenas en una inocente hipocresía... » Diesse grössere Weichheit und Ueppigkeit des Lebens, die sich u. a. darin äussert, dass eine in Spanien wegen ihrer Kostspieligkeit verbotene Tracht in Perú unbedenklich getragen wurde, räumt ihrerseits der Frau eine ganz andere Stellung ein als in dem stets ausgesprochen männlichen Spanien. Schon gegen Ende des 17. Jahrhunderts bemerkt ein spanischer Reisender : « De las mujeres nacidas en esta ciudad... no tengo que decir sino que hacen mucha ventaja a los varones;... y no lo escribiera si no fuera notísimo. » Und noch die Enkelin des letzten Vizekönigs, die in den Jahren 1833-34 Peru besuchte, schreibt : « Lima es una ciudad enteramente sensual... Parece que las limeñas acapararan la débil porción de energía que esta temperatura cálida, embriagadora, permite a sus felices habitantes. » Dies alles mag neben vielem anderen jene Frivolität und Leichtigkeit der Lebensauffassung bewirkt haben, wie man sie in Spanien auch in Andalusien nicht kennt, jene flüchtige Beweglichkeit des Geistes, die ihren Ausdruck in der klassischen, heute entschwindenden « lisura limeña » gefunden hat. Gewiss,

diese graziöse Bosheit ist noch nicht so boshaft, so leichtbefiedert wie die französische, sie dringt nie bis unter die Haut, aber man kann vielleicht sagen, dass sie beinahe schon zwischen der französischen und der robusteren spanisch-andalusischen Grazie die Mitte hält. Auch unsere heutige Vorliebe für die französische Literatur mag z. T. daher rühren, eine Neigung die wieder in Südamerika, und nicht zuletzt in Perú, womöglich noch stärker hervortritt als in Spanien selbst : uns ist wenigstens kein namhafter spanischer Autor bekannt, der heute französisch schriebe, während gerade unsere besten Literaten — Francisco García C., Riva-Agüero u. a. — sich mit der gleichen Selbstverständlichkeit französisch wie spanisch äussern. Wir haben uns in unseren flüchtigen Andeutungen eines peruanisch-amerikanischen Nationalcharakters auf andere Gründe und Quellen gestützt — wir hätten sie ebensogut aus den *Tradiciones* selbst schöpfen können. In der Tat, ihre eigenste Note, ihr Wesen selbst ist eben jene zur Kunst verklärte « lisura limeña »; was wir vorhin Palmas liebenswürdigen Skeptizismus nannten, ist nur ein Teil, ein Ausdruck dieser lisura, Palma ist liebenswürdig, skeptisch, Aristokrat, frivol, lüstern und all das zusammen, nur weil und soweit er Peruaner ist. Seine *Tradiciones* sind ganz gewiss spanisch, spanisch in allen Einzelheiten, und doch hätte sie, so wie sie sind, ein Spanier nicht schreiben können, sie sind, um uns auf unser Motto zu beziehen, nicht nur die Gattung sondern überhaupt das, was in der Literatur das Amerikanertum am besten ausdrückt. Wir würden das nicht mit solcher Bestimmtheit behaupten, wenn nicht auch unsere übrige Literatur, soweit sie sich nicht ans Ausland anschliesst, die gleiche unverkennbare Eigenart aufwiese : im *Diente del Parnaso* von Caviedes (1653-92), in den Rätseln und Festgedichten von Teralla (Ende des 17. Jahrhunderts) wie in den Lustspielen von Segura (1805-71) und in der Vers- und Prosasatire von Paz-Soldán (1839-95) und Manuel Atanasio Fuentes lebt ganz dieselbe spöttische Laune, eine Satire, die

sich fast immer gegen den Einzelfall und die Person richtet — zwischen ihnen und den *Tradiciones* besteht nur ein gradueller, kein prinzipieller Unterschied. Während aber jene Schriften nur für den Tag und die Stunde bestimmt und vor allem nur für die Peruaner selbst verständlich sind oder waren, hat Palma der peruanischen Laune die allgemeingültige und dauerhafte Form verliehen, die sie, wie die Tatsachen lehren, auch der nichtamerikanischen Welt zugänglich macht : die kulturhistorische Bedeutung, die die *Tradiciones* beanspruchen können, beruht auf ihrer künstlerischen Vollkommenheit.

Wir haben den *Tradiciones* eine Bedeutung zugesprochen — wir möchten abschliessend noch ein paar Worte darüber sagen. Sie haben Bedeutung natürlich in erster Linie für Perú selbst. In dem Augenblick, wo die letzten Ueberreste der kolonialen Zeit für immer versanken, wo sich in Lima die Umwandlung zu einer modernen internationalen Grossstadt vollzog, hat Palma uns die Vergangenheit gerettet, er hat Perú — vor allen anderen südamerikanischen Staaten — eine Geschichte gegeben. Er ist darin noch besonders vom Glück begünstigt worden : Palma hat in seiner frühen Jugend noch das alte Lima gekannt und die Vertreter unseres ancien régime, die Herren Condes und Marqueses, gesehen und gesprochen, er brauchte sich in seiner poetischen Vision der Vergangenheit nicht auf geschichtliche Rekonstruktionen zu verlassen, sondern konnte ihre Richtigkeit an seinen persönlichen Erinnerungen prüfen. Es wird uns andererseits nicht Wunder nehmen, wenn ihm diese Erinnerungen, Zeitgenossen und er selbst bisweilen vollkommen zur Geschichte werden. Auf seiner Schilderung des « Baile de la Victoria » [193]) scheint wie auf den Tradiciones schon die Patina des Nicht-mehr-Lebendigen zu liegen, und es gewinnt fast symbolische Bedeutung, jenes Fest, auf dem

[193]) *Trad.* V, 87.

allein zur Ausschmückung der Räumlichkeiten die unwahrscheinliche Summe von 60000 Soles (eine viertel Million Mark) aufgewandt wurde, auf dem zum letzten Mal die silbergefassten Juwelen der alten Gesellschaft mit den in Gold gefassten der neuen Reichen wetteiferten und auf dem gleichzeitig die Fäden eines jener Bürgerkriege gesponnen wurden, aus denen allmählich das moderne Perú hervorgehen sollte... So erblickt also Perú in den *Tradiciones* einen nationalen Besitz, sie sind unser « Romanzero », der einem künftigen Dramatiker Gestalten und Motive in unerschöpflicher Fülle bieten könnte, in ihnen lebt die peruanische Eigenart fort, die man in der Wirklichkeit zunächst vergeblich suchen würde. Man muss in der Tat schon ein Dichter sein wie Rubén Darío, um in dem heutigen noch das alte Lima zu erkennen, und die reizvolle Beschreibung der Stadt, die er in seinem Aufsatz über Palma [104] gibt, ist und soll auch nichts anderes sein als eine Paraphrase der *Tradiciones* — nicht Lima ist gemeint, sondern die alte « dreifach gekrönte Stadt der Könige », deren drei Kronen nach V. García Calderón « Anmut, Adel und Leichtsinn » bedeuten...

Aber auch in allgemeinerer und literarhistorischer Hinsicht dürften die *Tradiciones* eine gewisse Bedeutung behalten, und zwar als einer der wenigen gelungenen Versuche, einen grösseren Abschnitt vaterländischer Geschichte zu gestalten und dem Bewusstsein der Gebildeten nahe zu bringen. Wir denken hier zunächst nicht an Freytag — man ist sich darüber einig, dass er kein Gestalter gewesen ist, und nicht sowohl die *Ahnen* als seine *Bilder aus der deutschen Vergangenheit* würden für einen Vergleich in Frage kommen. Indessen die müssen doch wohl zu gelehrt sein : das uns vorliegende Exemplar aus dem Jahre 1903 zeigt die Auflageziffer 28000, und das ist in so langer Zeit, in Deutschland, wo Auflagen von 100 und 200.000 Exemplaren nichts Seltenes sind, und zumal für ein Werk

[104]) *Fotograbado (Ricardo Palma)* ; abgedruckt *Trad.* I, XIV.

von so patriotischer Absicht, dem es auch an offizieller Empfehlung so wenig gefehlt hat — so gut wie garnichts. Nein, solchen Ruhm dürfte in Deutschland nur Alexis beanspruchen, den wir an ursprünglicher Schöpferkraft unbedingt über Palma stellen, wenn auch seine unbeholfene Schreibart sowie der Umstand, dass er die interessanteste Epoche, die friderizianische Zeit, gerade in dem ersten zunächst schwächsten Roman *Cabanis* behandelte, seinem Gesamtwerk den Beifall versagt haben, der wenigstens den *Hosen des Herrn von Bredow* zuteil geworden ist. Aber ein anderer Vergleich liegt natürlich zeitlich und geographisch näher, der Vergleich mit Galdós, und wir glauben unseren Worten ein sozusagen aktuelles Interesse zu verleihen, wenn wir uns dabei auf den jüngst erschienenen Aufsatz von Prof. H. Heiss [105]) beziehen — freilich nicht nur, um dem Verfasser zuzustimmen. In der Tat, die grossen und unleugbaren Vorzüge der *Episodios* im einzelnen, wie sie Heiss so feinsinnig gewürdigt hat, sie können nicht darüber hinwegtäuschen, dass das Werk als Ganzes einen Fehlschlag bedeutet. Es dürfte auch bedenklich sein, es gerade in dieser Hinsicht mit den *Rougon-Macquart* zu vergleichen. Die werden zwar nicht, wie der Verfasser beabsichtigt hatte, durch den Stammbaum dieser interessanten Familie zusammengehalten, wohl aber durch eine gewisse Einheit der Stimmung, durch die Atmosphäre einer kapitalistischen, sich innerlich zersetzenden Gewaltherrschaft, an deren Ausgang Zola bereits die Morgenröte einer neuen gesünderen Zeit zu erblicken glaubt. Diese einheitliche Stimmung, die uns wichtiger ist als die konstruktive, auch bei Galdós missglückte Einheit — die auch in frühen Romanen wie *Doña Perfecta* und *La Fontana de Oro* sehr wohl vorhanden ist — vermissen wir im allgemeinen in den *Episodios*. Dass sie in den *Tradiciones* nicht fehlt, sondern wohl gar einen

[105]) *Spanien in den Episodios Nacionales von B. Pérez Galdós*. Spanien, Zeitschrift für Auslandskunde; I, Heft. 1.

Hauptvorzug ausmacht, hoffen wir dargelegt zu haben. Es liegt uns nun fern, etwa Palma auf Kosten von Galdós herausstreichen zu wollen, wir werden vielmehr durch diesen Vergleich Galdós auf Kosten der *Episodios* als Gesamtwerk erheben müssen. Rund heraus gesagt : nicht nur einen Roman wie *Doña Perfecta*, auch Scenen wie die Strassenkämpfe in *Zaragoza* oder die Hungerauftritte in *Gerona* hätte Palma nie schreiben können — und doch können uns selbst diese schlechthin meisterhaften Abschnitte im Hinblick auf den Endzweck der *Episodios* bedenklich machen. Galdós brauchte nicht wiederholt die Lage der Hungernden mit der von Schiffbrüchigen zu vergleichen, um uns ohne weiteres an die gleich grausige, völlig zeitlose Schilderung in den *Adventures of Arthur Gordon Pym* zu erinnern, mit Recht stellt Heiss seine visionäre Darstellung neben die der *Caprichos* und *Proverbios* — aber geben die *Proverbios* ein Zeitbild ? Es wirkt fast wie Ironie : Palma erblickt im Menschen nur das Gesellschaftswesen, an sich und im Hinblick auf höchste poetische Aufgaben gewiss eine Schwäche — in den *Tradiciones* wird sie sum Vorzug; Galdós vermag in alle Abgründe der menschlichen Seele zu dringen — im kulturhistorischen Roman kann es zum Nachteil werden. Wir wollen uns indessen nicht bei diesen Subtilitäten aufhalten und gleich den Finger auf die wunde Stelle der ganzen *Episodios* legen, auf ihre Komposition. Wir kommen damit auf das über die Tradición als Kunstform Gesagte zurück, denn auch Galdós ist letzten Endes an dem klassischen Problem des historischen Romans gescheitert, an dem, wenn man ihn aufkommen lässt, unüberbrückbaren Zwiespalt zwischen Novelle und Geschichte. Die Novelle, die ihm anfänglich ein bequemer Vorwand war, geschichtliche Ereignisse zu schildern, wird allmählich zum schleppenden Hindernis, immer neue Komplikationen muss er erfinden, immer stärkere Gewaltmittel anwenden, um dem Historischen gerecht zu werden, und doch gibt er sie nicht auf, im Gegenteil : « in vielen Bänden über-

wuchert der Roman », und die Teilnahme des Lesers wird so oft hin- und hergerissen, dass sie unweigerlich erlahmen muss. Auch Heiss weist auf die grobe Unwahrscheinlichkeit des fingierten Helden hin, der rastlos von einem Schauplatz künftiger Begebenheiten zum anderen reisen muss, um uns am Ende seiner Tage alles Erlebte mit phonographischer Treue wiederzuerzählen. Und wenn Galdós noch damit ausgekommen wäre ! Aber nein, sein Held erzählt uns auch, was er seinerseits nur von einem anderen gehört hat, und zwar, wie er selbst sagt, auf eine Weise, wie es jener Andresillo Marijuán gernicht hätte tun können, was denn doch darauf hinauskommt, zu sagen : « Diese Löwen sind garkeine richtigen Löwen, und in Wirklichkeit schreibe ich, D. Benito, die ganze Geschichte. » Glücklich Palma, der durch die Tradición sich und seinen Lesern all diese peinlichen Situationen erspart hat, die einzelnen Episoden stehen bei ihm zwar in keinem unmittelbaren Zusammenhang, aber jede von ihnen spiegelt nach Art der Leibnizschen Monaden das gleiche Weltbild wieder, sodass man mit einem Körnchen Salz bei ihnen sehr wohl von einer « praestabilierten Harmonie » reden könnte, während man bei Galdós am Ende vor lauter Bäumen den Wald nicht zu sehen bekommt. Und noch auf einen anderen Punkt möchten wir hinweisen : Galdós war doch eine viel stärkere Persönlichkeit als Palma, und das ist auch seinen übrigen Werken zu Gute gekommen, nur, finden wir, gerade seinen *Episodios* nicht, oder doch nicht in jeder Hinsicht. Gewiss, auch er war in erster Linie Spanier, und es wäre wohl schwer gewesen, es in der Darstellung der Kämpfe gegen die Franzosen nicht zu sein, er hält auch mit der Kritik an seinen Parteigenossen nicht zurück, aber die Abneigung des Liberalen gegen den Klerus bricht doch immer wieder in ganz einseitiger, unhistorischer Weise durch (man denke an die « Torquemada »-Bände), und in jener Tertulia in den *Memorias de un cortesano*, in der Heiss historische Perspectiven findet,

würde ein anderer vielleicht nur monumentale Satire erblicken. Palma dagegen ist, wie wir es mit absichtlich übertriebener Strenge ausgedrückt haben, unfähig überhaupt Partei zu ergreifen, Freiheitskämpfer und Fürstendiener sind seiner gleichen künstlerischen Anteilnahme gewiss, jener Ramón Rodil, der nach der Schlacht bei Ayacucho, auf einem verlorenen Posten ausharrend, bei der Abwehr der peruanischen Patrioten zu einer objektiv nicht zu rechtfertigenden Grausamkeit seine Zuflucht nahm, erhält in den *Tradiciones* ein den Menschen und den Soldaten ehrendes Denkmal — ein Denkmal das zugleich den Historiker und den Künstler Palma ehrt [106]). Wir haben für diese vollkommene Unparteilichkeit seiner Darstellung ein hübsches Zeugnis. Unter den Besprechungen, die dem fünften Band der *Tradiciones* vorangesetzt sind, befinden sich die Arbeiten eines republikanischen Peruaners und eines konservativen Spaniers [107]). Wie stellt sich nun zunächst der freiheitliche Peruaner zu den *Tradiciones*? Er sieht in ihnen ein getreues Abbild einer Zeit politischer und geistiger Zwangsherrschaft : « Que vida tan muerta ! » ruft er aus.... « le parece a uno escuchar ruído de cadenas, ayes de esclavos, estertores de brutal servilismo. » Gewiss, das kann man sagen, Palma hat keinen Grund, Ungünstiges zu verschweigen. Und der Spanier — zweifellos wird er diese « Enthüllungen » ungern und mit Bedauern aufnehmen? Weit gefehlt, er ist entzückt ! Endlich einmal eine Darstellung, die dem kolonialen Régime gerecht wird ! Er zitiert seitenlang Abschnitte, die die guten Seiten der spanischen Verwaltung in helles Licht rücken,

[106]) « El fraile y la monja del Callao »; I, 400. Es ist dies einer der Stoffe, die Palma in seinen Jugenddramen behandelt hatte, die er, wie erwähnt, hier eingangs verleugnet, und zwar richtet sich sein Widerspruch dabei nicht nur gegen die künstlerische Minderwertigkeit jener frühen Versuche, sondern auch gegen seine damalige unhistorische Auffasung, die vermutlich in Rodil ausschliesslich ein Werkzeug oder eine Verkörperung des Despotismus erblickt hatte.

[107]) Julio Bañados Espinosa, *El tradicionista Ricardo Palma* (Lima, 1891) und F. Miquel y Badía, *Un libro americano* (Barcelona, 1895).

und versteigt sich wie sein politischer Gegner zu Ausrufen und rhetorischen Fragen : « Un virrey que funda un colegio para la educación de los hijos de caciques ! Cuando han hecho cosa igual, ni siquiera parecida, ni aun de lejos, los norteamericanos ? » Sehr richtig, wie alles in der Welt hatte auch die spanische Kolonialverwaltung ihre Vorzüge und Nachteile, Palma lässt beide zu ihrem Recht kommen — ob aber jemand imstande wäre, aus den *Episodios* eine auch nur historische Rechtfertigung der spanischen Königs- und Kirchenherrschaft herauszulesen ?

Und damit, mit diesen Aeusserungen des Spaniers, haben wir bereits den Uebergang gefunden zu der Bedeutung, die die *Tradiciones* auch in zeitlich-politischer Hinsicht gehabt haben. Wir haben schon einleitend darauf hingewiesen, dass in dem sog. Modernismus sich zum ersten Mal wieder die ganze spanische literarische Welt in einer gleichzeitigen Bestrebung zusammengefunden hat, dass damit Südamerika aus einer blossen Gefolgschaft herausgetreten ist, um mitzuarbeiten an der lebendigen kulturellen Entwicklung. Trotzdem musste bei dem exklusiven Charakter jener poetischen Produktion dies Gefühl einer erneuerten Zusammengehörigkeit natürlich auf einen ziemlich engen Kreis beschränkt bleiben, und da kamen die ungefähr gleichzeitig bekannt werdenden *Tradiciones* gerade recht, um einen solchen Eindruck zu verstärken und zu erweitern. In ihnen konnten die Spanier sich überzeugen, dass man ihrer jenseits des Ozeans nicht länger mit dem Hass des Unterdrückten gedachte, wie er noch immer in den verschiedenen geschmacklosen Nationalhymnen zum Ausdruck kommt (die peruanische steht in dieser Hinsicht obenan [108]), in ihnen sah er zum ersten Mal die gemeinsame

[108]) Palma selbst hat einmal den Vorsitz in einer Kommission geführt, die über die Annahme eines neuen Textes beraten sollte und die nur deshalb zu keiner Entscheidung kam, weil die neuen Texte zwar weniger chauvinistisch aber womöglich noch geschmackloser waren als der alte; vgl. « Más sobre el Himno Nacional »; V, 537.

Vergangenheit zwar ohne absichtliche Schönfärberei, aber mit Sympathie und historischem Verständnis dargestellt. Und wenn nun auch diese versöhnende und überbrückende Wirkung von Palma ursprünglich nicht beabsichtigt war, so hat sie doch bestimmt in seinem Sinne gelegen. Wie er daheim in den *Tradiciones* die allspanische Richtung vertreten hat, so hat er bei seiner Anwesenheit in Spanien als erster der Akademie die Aufnahme von z. T. amerikanischen Neubildungen in den Diccionario vorgeschlagen. Er selbst ist zwar damals mit seinen Anträgen nicht durchgedrungen, aber er hat doch in Eduardo Benot, Daniel Cortazar u.a. Fortsetzer seiner Bestrebungen gefunden, und die neueren Auflagen des Wörterbuchs enthalten, wie er selbst feststellen konnte [109]), in der Tat die Ausdrücke der seinerzeit von ihm veröffentlichten Liste. Wie gering auch immer nun der Einfluss Palmas und seiner Mitstrebenden gewesen sein mag, der Gedanke für den sie durch Wort und Werk eingetreten sind, hat wenigstens bereits öffentlichen Ausdruck gefunden in jener « Fiesta de la Raza », mit der Spanien und Südamerika heute gemeinsam den Geburtstag der neuen Welt als Feiertag begehen.

ANHANG.

Wir konnten uns bei unserer Arbeit auf folgende Werke stützen :

Francisco Sosa, *Escritores y poetas sudamericanos* (Mexico, 1890);
Juan Valera, *Cartas americanas*, II (Madrid ?);
Ventura García Calderón, *Del Romanticismo al Modernismo* (Paris, 1910);
Ventura García Calderón, *La Literatura peruana (Revue Hispanique*, XXXI, 80; Paris, 1914);
Alfred Coester, *The literary History of Spanish America* (New York, 1916);
José de la Riva-Agüero, *Ricardo Palma (Bulletin de l'Amérique latine*; IX, Nos. 1-3; Paris).

[109]) « Charla de viejo »; V, 525.

— welch letzte Arbeit sowie die Mitteilung des genauen Todesdatums Palmas wir der Liebenswürdigkeit Herrn Francisco García Cálderons, des würdigen Vertreters unserer politischen und geistigen Interessen in Paris, verdanken. In der Barceloneser Ausgabe der « *Tradiciones* » enthalten und, da ursprünglich in Tageszeitungen erschienen, nur mehr in dieser Form allgemein zugänglich sind ferner folgende Aufsätze :

Miguel Cané, *Juicios literarios* (Lima, 1880);
Rubén Darío, *Fotograbado* (Guatemala, 1890);
J. Bañados Espinosa, *El tradicionista Ricardo Palma* (Lima, 1891);
Rafael Altamira, *Literato americano* (Madrid, 1892);
Manuel de la Cruz, *El pleito del estilo* (Habana, 1894);
N. Bolet Peraza, *Ricardo Palma* (New York, 1894);
Revista Ilustrada, *Literatura peruana* (Caracas, 1894);
F. Miguel y Badía, *Un libro americano* (Barcelona, 1895).

Nicht zugänglich war uns :

José de la Riva-Agüero, *Carácter de la literatura del Perú independiente* (Lima, 1905).

doch glauben wir diesen Mangel nicht allzu hoch anschlagen zu sollen, da der aufgeführte ausführlichere Aufsatz im « *Bulletin de l'Amérique latine* » wohl die Ergebnisse jener Arbeit verwertet haben dürfte.

Wie man sieht, ist die Literatur über Palma noch nicht so umfangreich, dass wir nicht noch kurz darauf eingehen dürften, sie ist sogar noch weniger ergiebig, als es nach dieser Zusammenstellung den Anschein haben könnte. Das Werk von Coester fusst zunächst in dem Abschnitt über die neuere peruanische Literatur durchaus auf der Anthologie von V. García Calderón (*Del Romanticismo al Modernismo*), was sie nicht bringt, kennt auch Coester nicht, nur die *Tradiciones* hat er natürlich in der Originalausgabe gelesen, ohne indessen auf beschränkterem Raume über das in jener Anthologie einleitend Gesagte wesentlich hinauszugehen. Bei den der Gesamtausgabe der *Tradiciones* vorangeschickten Aufsätzen endlich handelt

es sich in der Hauptsache um Arbeiten mehr journalistischer Art, die zwar im Einzelnen manche gute Bemerkung enthalten, im Ganzen aber doch allzu zufälligen Charakter tragen — Ausnahmen bilden natürlich die Aufsätze von Rubén Darío und Rafael Altamira, denen schon die Persönlichkeit ihrer Verfasser grössere Resonanz verleiht. Um es kurz zu machen, wenn wir von den älteren Werken absehen, so bleiben eigentlich nur die Arbeiten von Riva-Agüero und V. García Calderón als gleich unentbehrlich übrig. Riva-Agüero gibt auf zwanzig Seiten eine zusammenhängende, immerhin ziemlich ausführliche Biographie, auf die wir an gehöriger Stelle verwiesen haben und in der es auch an Charakteristik nicht fehlt. Seine Mitteilungen gewinnen in jedem Fall noch besonders an Wert und Interesse durch seine persönliche Bekanntschaft mit Palma, von dem er einleitend so schön sagt, « (qu'il) devait être le suprême évocateur de l'histoire du Pérou, le trésorier et le joaillier de ses légendes, l'incarnation de son génie, la voix même de son âme... le précurseur du grand idéal patriotique qui est la clé de notre avenir ! »

Wichtiger noch als diese Biographie mussten für uns die Arbeiten von V. García Calderón sein, oder vielmehr die Arbeit, denn er hat in seine *Literatura peruana* die Ausführungen aus *Del Romanticismo al Modernismo* übernommen, mit den Aenderungen und Zusätzen, die das Einfügen in einen grösseren Zusammenhang nötig machte, aber ohne sich erneut mit dem Autor zu beschäftigen. (Wir haben vorzugsweise nach der neueren, in der « *Revue Hispanique* » leichter zugänglichen *Literatura peruana* zitiert.) Was V. García Calderón über Palma sagt, ist unzweifelhaft das Beste, was über ihn geschrieben wurde, und das Beste, was sich auf beschränktem Raum, und ohne in gelehrte Pedanterie zu verfallen, überhaupt schreiben lässt. Der Eleganz seiner Darstellung gelingt es leicht, uns auch Palmas Grazie als Peruanertum, das alte Lima als « Versalles diminuto » erscheinen zu lassen, von ihm rührt schon

der Vergleich mit den Goncourts her, nicht nur was die geschilderte Zeit, sondern auch was die historische Methode angeht, seinen Anregungen sind wir bei der Untersuchung von Palmas Stil gefolgt, er hat bereits Palmas humane Skepsis, seine im Grunde so freundliche « Bosheit » aufs glücklichste hervorgehoben. Man begreift, dass wir, wo es irgend anging, dankbar seine Autorität angerufen haben, und wird unser Bedenken verstehen, d a s ungeschickter und umständlicher auszudrücken, was bereits so nett gesagt war. Indessen hatten wir doch vor V. García Calderón auch etwas voraus, und zwar zunächst die Zeit. Er hat für seine Anthologie (und also auch für seine Literaturgeschichte) den fünften und den Nachtragsband der *Tradiciones* noch nicht verwertet, durch sie aber ist Palmas Frühwerk, die *Anales de la Inquisición de Lima*, wieder allgemein zugänglich geworden, das auf die Herkunft des historischen Elements in den Tradiciones ein so helles Licht wirft. Ebenso liegen nunmehr im *Apéndice* Rezensionen und theoretische Aeusserungen Palmas vor, die uns erlaubten, die Gegensätzlichkeit seines Wesens wenigstens in einer Hinsicht als die des Künstlers zum Menschen genauer zu definieren. Wir selbst sind ferner kein so echter Peruaner, dass uns seine eigentümlich unzeitgemässe aristokratische Haltung nicht hätte auffallen sollen, die freilich V. García Calderón oder gar einem Riva-Agüero nur selbstverständlich erscheinen mag; auch für das über die Tradición als Kunstform Gesagte müssen wir allein die Verantwortung übernehmen. Im übrigen unterscheidet sich unsere Arbeit im Ganzen und von dem erheblich grösseren Umfang abgesehen auch grundsätzlich von der unseres Vorgängers : V. García Calderón setzt eine Bekanntschaft mit den *Tradiciones* voraus und teilt uns seine Eindrücke mit, ohne mehr als einmal gelegentlich der Schreibart auf das Werk selbst einzugehen, wir dagegen mussten, wie angedeutet, unsere Aufgabe eben darin erblicken, die Anteilnahme und das Verständnis für Palmas

Werk — in aesthetischer, philologischer, psychologischer oder kulturhistorischer Hinsicht — zunächst zu wecken, indem wir es gleichzeitig, sooft wir konnten, mit anderen bekannten literarischen Werken und Problemen in Zusammenhang brachten. Mögen diese Beziehungen auch statt realer mehr geistiger Art gewesen sein — das eben ist das Vorrecht einer mehr philosophischen Behandlung eines Themas, dass sie imstande sein soll, die Einzelerscheinung durch die Gesamtheit, das Ganze im Einzelnen erkennen zu lehren. Dass uns endlich unsere Arbeit ohne die freundliche Unterstützung Herrn Professor Dr. Hämels, sowie vor allem ohne das gütige Eingehen Herrn Professor Dr. Küchlers auf ein bisher noch unbeachtetes Gebiet der romanischen Philologie nicht möglich gewesen wäre, das an dieser Stelle dankbar auszusprechen, ist uns eine besondere Genugtuung.

H. Petriconi.

ROMANCERILLO
DE ENTREPEÑAS Y VILLAR DE LOS PISONES

Advertencia preliminar.

Los romances completos o fragmentarios que forman el presente Romancerillo, aunque recogidos en la Habana hacia el año de 1912, no corresponden en realidad al folk-lore cubano. Proceden en su totalidad de dos pequeñas aldeas españolas, — Entrepeñas y Villar de los Pisones, — pertenecientes a la provincia de Zamora [1]. Parece oportuno añadir, como garantía de la pureza de los trovas que lo componen, que ambos pequeños caseríos tienen reducidísimo vecindario, que su organización social es muy sencilla, y que la comunicación de una y otra con los más próximos centros de mayor cultura es — o era hasta hace poco tiempo — difícil y embarazosa.

En una y otra aldehuela había pasado su infancia y su adolescencia la joven simpática y vivaz á quien los oí recitar, hace más de una decena de años. Ella los había aprendido de viva voz, — pues no sabía leer — ya de sus compañeras en las faenas de segar el trigo, ya del rudo zagal que la ayudaba a pastorear las cabras. Cuando fué ya moza robusta, su ambición la llevó a tentar fortuna del otro lado del Atlántico, cambiando su rebaño y su libertad campesina por el más productivo oficio de sirviente en la capital de la Perla de las Antillas. Pero su querido terruño lo llevaba en el corazón, y de allí se le subía a los labios en alas de los romances que acostumbraba cantar

---

[1] Partido judicial de Puebla de Sanabria, diócesis de Astorga y audiencia territorial y capitanía general de Valladolid.

a media voz, mientras sus manos morenas y fuertes empuñaban escobas y sacudidores, o cuando, terminadas sus diarias faenas, distraía sus breves ocios en alguna sencilla labor de aguja con que pensaba enriquecer su equipo de desposada.

Cuando, no sin esfuerzo, logré convencerla de mi entusiasmo por sus canciones, y vencer su timidez y desconfianza, mostró placer y sun orgullo en dictarme sus romances y en hacer gala de su privilegiada memoria, que conservaba también, con escrupulosa exactitud, todos los preceptos del catecismo católico — aprendidos al oído para que el cura del pueblo la admitiera a la sagrada mesa — y largas narraciones rimadas sobre la vida y milagros de los santos del lugar, para las que reservaba las más piadosas inflexiones de su voz grave y bien timbrada.

No sé qué suerte habrá cabido a la grácil Dominga — que tal era el nombre de pila y único que recuerdo de mi improvisada juglaresa. Tal vez ella y el mocétón con quien enlazó su destino, sean hoy prósperos colonos en mi patria, o acomodados indianos en algún lugar de España; quizás, por el contrario, hayan formado parte del rebaño de los fracasados que regresan a su terruño con la hucha vacía y desvanecidas las engañosas esperanzas. En uno u otro caso, es muy difícil que sus ojos pardos y reidores — para los que acaso las letras seguirán siendo signos incomprensibles — tropiecen con este trabajo, al que ella prestó el único mérito que posee : el de conservar versiones de algunas leyendas españolas, expresadas en el habla jugosa de las tierras de Castilla.

Algunas de las piezas que figuran en la presente Colección, son positivamente trovas regionales de viejos romances; otras tienen profundas huellas de elaboración reciente, ya vulgar, ya — lo que es menos frecuente — artística. Mas no he querido hacer labor de selección y presento las unas junto a las otras, puesto que mi propósito no ha sido realizar un trabajo de erudición, sino ofrecer unas cuantas muestras de la rica mina de

tradiciones y consejas que existe en Entrepeñas y en Villar de los Pisones[1].

Una variación me he atrevido a introducir en el presente Romancerillo, apartándome de lo que generalmente se hace por los coleccionistas: cuando en alguna trova la narración ha sufrido alguna pequeña interrupción por deficiencia en la memoria de mi recitante, he procurado sustituir los versos olvidados, acudiendo a otras versiones regionales de la misma leyenda. Mas para que la trova remendada no pierda su valor tradicional, los versos añadidos van impresos en diferente carácter de letra, indicándose en notas la procedencia de los mismos. La finalidad que me he propuesto con tal procedimiento, no es otra que hacer el conjunto más completo y harmonioso, libertad que espero me perdonarán los folkloristas más radicales.

Carolina Poncet y de Cárdenas.

I. Gerineldo.

¡ Quién tuviera la fortuna, — para ganar lo perdido,
como tuvo Gerineldo, — mañanita de un domingo !
Estando labrando sedas, — para el buen rey un vestido,
pasó por allí la infanta, — de amores lo ha requerido :
— ¡ Quién me diera, Gerineldo, — estar dos horas contigo ! —
— Como soy vuestro criado, como soy vuestro servido,
como soy vuestro criado, — señora, os burláis conmigo; —
— No te lo digo de burlas, — que de veras te lo digo. —
— Si me lo dices de veras, ¿ a qué hora he de ser venido ? —
— Entre las diez y las once, — que el buen rey está dormido —
Aun las diez no eran dadas, Gerineldo está en camino;
Siete vueltas dió al palacio — y otras tantas dió al castillo,
y al cabo las siete vueltas, — Gerineldo dió un suspiro.
— ¿ De quién es ese galan — que a mi puerta dió un suspiro ? —

[1] No me ha sido posible precisar qué romances corresponden a cada uno de esos lugares, con excepción de los señalados con los números 19 y 20 que proceden de Entrepeñas.

— Gerineldo soy, señora, — que vengo a lo prometido. —
'Costáronse los dos en cama — como mujer y marido.
Soñara el buen rey un sueño, — sueño muy despavorido :
— ¡ Que nos duermen con la infanta, — o nos roban el castillo ! —
' Chárase la cama abajo, — en camisa y calzoncillos,
cogió la espada en la mano, — fuése derecho al castillo;
viéralos estar durmiendo — como mujer y marido.
— Yo que mate a Gerineldo... — ¡ lo he criado desde niño !
Yo que mate a la infantina... — ¡ queda mi reino perdido ! —
Puso la espada en el medio — que le sirva de testigo.
Soñó la infantina un sueño, — sueño muy despavorido :
— ¡ Levántate, Gerineldo, — que estamos los dos perdidos !
¡ La espada del rey mi padre — ya nos sirve de testigo ! —
Levantóse Gerineldo — muy triste y muy afligido,
hacia el cuarto del buen rey — sus pasos ha dirigido [1].
— ¿ Dónde vienes, Gerineldo, — que vienes descolorido ? —
— Vengo de ver el jardín, — si está el granado florido. —
— No me mientas, Gerineldo, — pues que nunca me has mentido;
Casarévos los dos juntos, — porque así lo he prometido. —

El romance de *Gerineldo* que aquí se transcribe, parece ser una trova antigua, sobre la cual la tradición ha elaborado con sentimiento poético y acaso con un pequeño esfuerzo hacia la forma artística.

El exordio que forman los cuatro primeros versos, — y que en algo recuerda el del romance del *Conde Arnaldos* [2] — aunque no es muy corriente, figura en otras versiones de *Gerineldo* procedentes de diversos lugares de España, entre ellas en dos de regiones tan apartadas entre sí como son Cataluña y Marruecos, y de este hecho deduce D. Ramón Menéndez Pidal en su interesante estudio sobre *Geografía folklórica* [3], que tal exordio ha de provenir de una versión antigua perdida,

[1] Estos dos versos están tomados, para completar el sentido, de la *Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos*, etc. de Juan Menéndez Pidal, Madrid, 1885. *Gerineldo*, V.

[2] ¡Quien hubiese tal ventura — sobre las aguas del mar
como hubo el Conde Arnaldos — la mañana de San Juan !

[3] Rev. de Filología Española. Madrid, tomo VII, 1920, pág. 239.

diferente de las dos conservadas en los pliegos sueltos del siglo XVI,

Por lo demás el resto de esta trova sigue el desenvolvimiento general de las versiones regionales de la leyenda, perteneciendo al grupo de las que omiten el detalle de la escala de mano por donde sube Gerineldo a la habitación de la princesa. A mi juicio tal detalle poético — que tampoco consta en las versiones del siglo XVI — nunca debió formar parte de la trova que aquí se publica, pues es demasiado pintoresco para que la fantasía popular lo hubiese dejado caer en olvido. Lo probable es que en su lugar se insertara algún verso incoloro, en el estilo del que figura en la version 161, b, de la *Primavera:*

Tomáralo por la mano, — a un palacio lo ha metido...

El recurso de colocar el rey su espada entre los amantes dormidos, es, sin duda, rastro del célebre episodio de la antiquísima leyenda de *Tristán e Isolda*, si bien difieren en que la espada de aquel espejo, de caballeros aparecía colocada entre él y la reina como prueba más o menos fehaciente de la inocencia de ambos, mientras que la del rey de nuestro romance está empleada como signo de evidente culpabilidad.

2. Doña Argela de Medina.

Hoy se casa y hoy se esposa — doña Argela de Medina :
iba a gusto de sus padres — y a disgusto de ella iba.
Al entrar para la iglesia — esta oración decía :
— ¡ Quiera Dios que no me goce — ni un año, ni un día ! —
Y al coger agua bendita — la misma oración decía :
— ¡ Quiera Dios que no me goce — ni una hora bien cumplida ! —
Al volver para su casa — a una sala se retira,
todos comen, todos beben, — y Argela llora y suspira !
— ¿Por qué lloras, doña Argela, — doña Argela de Medina ? —
—¡ Lloro por otro galán — que en el alma lo traía ! —
La han sacado de paseo — por ver si se divertía,
y en el medio del paseo — muerta en el suelo caía.
Mándala el rey que la abriesen — por ver de qué mal moría.
Tenía el corazon vuelto — lo de abajo para arriba,

y en medio del corazón — tres letras de amor tenía,
una decía « tristeza », — y otra decía « alegría »,
y otra decía « don Juan », — que en el alma lo traía.
Luego pusieron un parte — a don Juan el de Castilla,
que se presentó tres horas, — de noche, que no de día.
Y a la entrada del pueblo — viera esta' una pastorcilla.
— ¿Por quién traes luto, pastora? ¿Por quién traes luto, la niña? —
— Lo traigo por doña Argela, — doña Argela de Medina. —
— Dime donde esta enterrada — doña Argela de Medina. —
— Allá arriba el altar grande, — junto a la Virgen María. —
Tres días estuvo allí — sin beber ni tomar miga :
— Yo diera lo que ganara — a las Animas Benditas,
y yo rezara el rosario — todos los días de mi vida ! —
Y al cabo de los tres días — don Juan miraba pa' riba ! —
Viera estar un ermitaño — de los que hacían ermitas :
— Baja por Dios, ermitaño, — por Dios baja y por tu vida,
y ayúdame a levantar — la baldosa para arriba ! —
La cogiera de la mano, — la sentara en la rodilla;
cosas le estaba diciendo — como si estuviese viva :
— ¡ Doña Argela, doña Argela, — doña Argela de Medina !
¿Cómo te fuiste y dejaste — a quien tanto te quería? —
Echa mano a su polaina, — a un puñal que allí traía :
— Estoy capaz de matarme, — y hacerme en su compañía ! —
La Virgen, por no perder — un devoto que tenía,
— No te mates, caballero, — no te mates, por tu vida,
que yo te la he de entregar — sanita, corriente y viva,
y al cabo de doce años — ha de volver a ser mía. —
Le armara el marido pleito — por toda tierra Castilla,
si no es una voz del cielo — que estas palabras decía :
— « Doña Argela es de don Juan, — que la tiene merecida ».

Pocas variantes he visto publicadas del romance de *Doña Argela* o *doña Angela de Medina*, el cual divulga en forma poética un conmovedor episodio de amores ocurrido en Burgos en el siglo XVI y conservado por D. Luis de Zapata en su *Miscelánea* [1]. Es notoria la semejanza que con la leyenda de *Romeo* y *Julieta* tiene la de doña Argela, y si analizáramos alguna de las trovas regionales de esta última, no sería difícil

[1] Menéndez y Pelayo. Antología de poetas líricos castellanos. Tratado de los Romances Viejos. Vol. II, pag. 518.

descubrir ciertos ligeros rasgos que también asemejan vagamente al apasionado D. Juan del romance, con el famoso amante de Teruel. Algunos versos del romance de doña Argela que figuran también en el romance de las fracasadas bodas de D. Fadrique de Toledo, hijo del Duque de Alba [1], indicarían contaminación entre uno y otro tema, si no pudieran más propiamente considerarse como lugares comunes repetidos en temas hasta cierto punto afines.

Por último, la resurrección de doña Argela, cumplida por intervención de la Virgen María (quien, según la candorosa frase, obra tal maravilla « por no perder un devoto que tenía ») asimila este romance a la rica serie de narraciones referentes a la protección sobrenatural concedida por la celestial Señora a sus devotos, narraciones que constituyen, como demuestra Gaston Paris [2], la parte más importante de la leyenda mariana.

3. La penitencia.

(Fragmento)

. . . . . .

— Has de ir descalzo a Roma — desempedrando el camino;
has beber las turbias aguas, — y dejar los claros ríos;
ni has dormir cama de lana, — ni tampoco en la de lino;
has dormir 'nunos abrojos, — envuelto en unos espinos,
donde cantan las culebras, — responden lagartos vivos,
que te coman, y te abrasen, — y te roben el sentido.
Si esa penitencia cumples, — al cielo te iras conmigo,
y si no la cumplieres — al infierno te encamino.

---

[1] ¿Cómo tan presto olvidaste — a quien tanto te quería?.....
Por ver de que mal moría.....
Antología cit. Vol. X, pag. 205.

[2] La Littérature Française au Moyen-Age. Paris, 1888. Cap. IV. « La Légende de la Vierge ». Pag. 205.

4. El penitente.

Preso está don Juan de Vega, — preso y muy aprisionado,
y estando al pié de la horca, — y estándose confesando :
— Oiga Dios y sepan todos — como yo he sido el más malo :
he hecho treinta y seis muertes — con este invencible brazo,
y otras treinta doncellas — también las he disfrutado.
Maté a mi padre y mi madre, — y a mis chiquitos hermanos,
y a la hermana que tenía, — de catorce pa' quince años,
con ella gasté mis tiempos, — de ella tuve tres muchachos :
uno lo cené una noche, — y otro se lo eché a los tábanos,
y otro lo pus' de plantilla — a mis pulidos zapatos.
No se asuste, padre mío, — que no es el mayor pecado.
También entré en una iglesia, — robé el cáliz consagrado,
seis puñaladas le di — a mi Dios sacramentado;
las partículas que había — las eché po'l río abajo :
¡ L'agua perdió sus corrientes, — y el mar se quedó parado ! —
— Confesarte, confeséte; — absolverte no podía. —
Y estando en estas razones — una voz del cielo oía :
— Absuélvelo, confesór, — absuélvelo, por tu vida,
y dale una penitencia — *asegún* la merecía. —
— Tres penitencias te doy, — coge tú la que querías :
si te *quiés* poner en vela, — pabilo yo lo pondría. —
— Yo en vela, no, señor, — que luego me doblaría. —
— Si te *quiés* meter 'nun horno, — la leña yo lo pondría. —
— Yo en un horno, no, señor, — que luego me quemaría. —
— Si *quiés* ir para una cueva, — pa' aquella serpiente viva,
ella tiene siete bocas, — y siete bocas tenía;
con todas siete picaba, — con todas siete mordía. —
— Pa' la cueva, sí señor, — porque así lo merecía. —
Y el bueno del confesor — tres *vesitas* le hace al dia :
y una le da a la mañana, — y otra le da al medio día,
y otra le da por la noche — mientras las cabras dormían.
Y el bueno del confesor — a verlo va to's los días.
— ¿ Qué tal te va, el penitente, — en tan buena compañía ? —
— A mí bien me va, señor, — porque así lo merecía;
de medio cuerpo p'abajo — sólo los huesos tenía,
ahora me entra en las entrañas, — que era lo que más sentía. —
Las campanas del país — todas doblan de alegría.
Unos dicen : — ¿ Quién será ? — y otros dicen : — ¿ Quién sería ? —
— El alma del penitente — que *pa* los cielos camina,
y el alma del confesor — que *pa* el infierno camina,
por darle una penitencia — mayor que la merecía.

El romance de *El penitente* parece estar formado por dos temas distintos. El primero de ellos, con asonancia en *a-o*, pertenece a cierta clase de romances completamente vulgares que contienen confesiones espeluznantes. A pesar de la bajeza de su inspiración, no es raro encontrar rastros de tales confesiones en literatura más selecta. Así por ejemplo, tres versos de una de ellas entran a formar parte de la trova catalana del romance de *El marinero* (nº 34 de Milá).

> Deshonrí yo una doncella — en medio de su palacio...
> ella va parí tres hijas, — todas tres como una plata,
> todas tres las he ahogado — sin darles el agua santa.

También en *El Condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina, aparece intercalado un romance del mismo género en la escena en que *Enrico* se jacta ante sus amigos de las fechorías por él cometidas. Todos los elementos contenidos en la confesión de *El penitente* (homicidios, infanticidios, violaciones, sacrilegios) figuran también en la relación de crímenes que hace el personaje de Tirso, y el mismo tono de despreocupación insolente subsiste en ambas narraciones :

> ENRICO : Escalamos siete casas,
> dimos la muerte a sus dueños,
> lo robado repartimos
> para dar caudal al juego.
> De cinco que éramos todos
> sólo los cuatro prendieron
> y nadie me descubrió
> aunque les dieron tormento.
> . . . . . .
> Aquestas cosas hacía,
> el tiempo que fuí mancebo,
> pero escuchadme y sabréis
> siendo hombre lo que he hecho :
> . . . . . .
> seis doncellas he forzado
> . . . . . .
> Por hacer mal solamente

he jurado juramento...
y un sacerdote que quiso
reprenderme con buen celo,
de un bofetón que le dí
cayó en tierra medio muerto.
Porque supe que encerrado
en casa de un pobre viejo
estaba un contrario mío,
a la casa puse fuego;
y sin poder remediallo
todos se quemaron dentro,
y hasta dos niños hermanos
ceniza quedaron hechos.
No respeté a religiosos.
De sus iglesias y templos,
seis cálices he robado
y distintos ornamentos.

(« *El condenado por desconfiado* ». Acto I, escena XII).

La segunda parte del romance, con asonancia en *i-a*, corresponde a alguno del ciclo del rey visigodo D. Rodrigo, personaje que fué, como es sabido, héroe predilecto del viejo Romancero, y que aun sigue siéndolo del tradicional de algunas regiones de España, como demuestran las versiones que figuran en la colección de J. Menéndez Pidal ya citada [1], y la trova de Munthe insertada por Menéndez y Pelayo en su « Tratado de los Romances Viejos. » [2]

5. La Infantina.

A cazar se fué don Pedro, — a cazar como solía;
se le escureció en un monte, — en una escura montiña [3]
donde cae la nieve a copos, — l'agua serenita y fría,
y a aquello de media noche — don Pedro mira *pa* arriba.

[1] Op. cit., números 1 y 2.

[2] Ant. cit. Vol. II, pág. 173.

[3] Cervantes emplea la voz *montiña* en el Quijote al recordar, (1a parte, cap. V) la historia de Valdovinos y el Marqués de Mantua : « cuando Carloto le dejó herido en la montiña », uso que comenta D. Francisco Rodríguez Marín

En una rama muy alta, — viera estar una infantina
el pelo de su cabeza — toda la rama cogía.
— ¿ Qué haces ahí, la blanca ? — ¿ qué haces ahí, la niña ? —
— 'Toy cumpliendo una promesa — que me mandó mi madrina. —
— Bájate de ahí, la blanca, — bájate de ahí, la niña,
bájate de ahí, la blanca, — no me hagas subir arriba. —
Bajara de caña en caña, — parece una palomiña.
Anduvieron siete leguas — sin hablar y sin dar risa;
de las siete *pa* las ocho — ya la niña se sonría.
— ¿ De qué se rie la blanca ? — ¿ De qué se ríe la niña ? —
— Ríome del caballero, — de toda su cortesía. —
— Vuelta, vuelta, mi caballo, — una cosa se me olvida,
que me ha quedado la espada — al pie de una fuente fría. —
— Camina tú, el caballero, — no hagas de picardía;
si la espada era de plata, — de oro te la daría.
Siete hijos tiene mi padre, — todos en una herrería,
unos trabajan el oro — y otros en la plata fina.
¡ Desde aquí veo el palacio, — desde aquí veo la encina,
desde aquí veo el palacio — donde mis padres vivían ! —
— Por las señas que tú das, — eres hermanita mía.
¡ *Aldiforas*, la mi madre ! — ¡ *Aldiforas*, madre mía !
Creí de traer amores, — traigo una hermanita mía.

El presente romance es una bonita refundición de tres temas muy divulgados por el folk-lore regional. Aparece en primer lugar una variante de la leyenda de *La Infantina* propiamente dicha, la cual, en su forma antigua, refiere el encuentro de un cazador con una niña a quien siete hadas tenían hechizada en la copa de un árbol, detalle éste que transforma nuestro juglar en el cumplimiento de una promesa, con lo que logra atenuar en parte el ambiente esotérico de la narración, probablemente muy relacionada en su origen con las supersticiones populares referente a los árboles, tan sospechosas a la Iglesia

en la siguiente forma : « *Montiña* por *montaña* se encuentra algunas veces en los romances viejos. Y nuestros escritores de los siglos XVI y XVII, cuando querían contrahacer la habla antigua, decíanlo también ». (El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra. Edición crítica anotada por Francisco Rodríguez Marín. Tomo 1º. Madrid, MCMXVI, pág. 185).

en los antiguos tiempos; pero dejando huella del hechizo al mencionar la madrina, nombre con que se designaba también al hada protectora. Viene a continuación el romance de *El Caballero burlado* de donde procede la parte en que la joven hace mofa de su respetuoso acompañante. Por último, el desenlace está tomado del romance de *Don Bueso* que refiere una escena de reconocimiento entre hermanos. Existen romances antiguos y trovas conservadas por tradición oral, que desarrollan separadamente cada uno de dichos temas; pero es más corriente que se mezclen ya dos de ellos, ya los tres, como ocurre en el presente caso.

6. Venganza del honor.

Una noche triste, escura, — la mañana de neblina,
¡ triste de la que va sola, — de la que sola camina !
Vióla ir un caballero, — que era el que la pretendía.
Alaciola con la mano : — « Aguárdame, blanca niña. »
La niña, que no era boba, — dejó de andar y corría;
mas como él iba a caballo, — desde luego la cogía.
Allí dieran siete vueltas — cual de abajo y cual de arriba,
de las siete *pa* las ocho — ya la niña iba vencida.
— Pídotelo, el caballero, — por Dios y Santa María,
que me dejes ir con honra — a la santa romería. —
— Ni te he de dejar la honra, — ni te he de dejar la vida;
no me has dejado cumplir — deseos que en tí traía. —
Echó mano a su polaina — a un puñal que allí tenía.
Estando en unas y en otras — el puñal se le caía,
la niña, como no boba, — para sí lo recogía, [1]
— Pídotelo, la niñez, — por Dios y Santa María,
no te alabes en tu tierra — ni te alabes en la mía,
que has matado un caballero — con las armas que traía. —
Coge el cuerpo como puede — por aquel cerrico arriba,
lo llevara a un ermitaño, — ermitaño que allí había :
— Toma, entiérrame este cuerpo, — y échamele agua bendita. —

[1] Para completar el sentido he tomado un verso de la trova *Venganza del honor*, I, insertada en los Romances populares de Castilla de Narciso Alonso A. Cortés.

7. La mala hierba.

Alrededor de la iglesia — la hierba *amalditada*
que la mujer que la pise — luego queda embarazada.
Luego, por mayor desgracia — la Angelita la pisara.
Un día al venir de misa, — su padre la reparaba.
— ¿ Qué te pasa, la Angelita ? — Tienes la color mudada. —
— Tengo un dolor de barriga, — nueve meses me durara. —
— Ese dolor de barriga, yo muy bien te lo quitara. —
Se subiera al aposento — donde cosía y bordaba;
entre dolor y dolor, — entre puntada y puntada,
entre dolor y dolor — el niño recién lloraba.
— Ayúdame aquí, don Pedro, — ayúdame, Pedro del alma !
Toma, llévame este niño, — mi padre no sepa nada,
que si mi padre lo sabe, — tengo la vida jugada. —
En el medio la escalera — con el padre se encontraba.
— ¿ Qué llevas ahí, don Pedro ? — ¿ Qué llevas, Pedro del alma ? —
— Llevo rosas y claveles, — antojos de una madama. —
— De esas rosas y claveles, — dame la más encarnada. —
— La más encarnada d'ellas — tiene una hoja manchada. —
— que lo 'sté, que no lo 'sté — dámela, Pedro del alma,
que al árbol que dió esa fruta, — yo le cortaré la rama. —
Se subiera al aposento — donde la Angelita estaba,
le dió siete puñaladas — y la dejó amortajada.
La cama de la Angelita — de ángeles está rodeada,
la cama del rey su padre — de demonios acercada.

La planta maravillosa de virtudes fecundantes a que alude este romance — y que también menciona el de *Tristán de Leonis*, — entró de muy antiguo en la poesía castellana, pues ya se refería a ella Gonzalo de Berceo en los *Milagros de Nuestra. Sennora* (nº XXI)

« pisó por su ventura hierba fuert enconada,
cuando bien se catido fallóse embargada. »

En la actualidad también se alude a dicha planta en coplas, alguna de las cuales, como la que comienza,

« Hay una hierba en el campo
que se llama la borraja ».

debe estar desgajada de algún romance en el estilo del de *La mala hierba*.

8. Altamara.

Encontrárase el hijo del rey — muy enfermo en una cama.
Fué su padre a visitarle — un día por la mañana :
— ¿ Qué comerás, el mi hijo, — qué comerás que te traiga ? —
— Yo comiera, el rey mi padre, — la pechuga de una pava ;
Altamara me la guise, — Altamara me la traiga,
Altamara venga sola, — venga sola y sin compaña :
con el ruido de la gente — gran calentura se me arma. —
Por la escalera de amor — sube la linda Altamara ;
una mano lleva el pan, — otra llevaba una jarra,
y al hombro derecho lleva — una blanquita toalla.
— Buenos días, el mi hermano. — Santos y buenos, mi hermana. —
— ¿ Qué tal te va, el mi hermano, — qué tal te va en esa cama ?
— Los tus amores, traidora, — me tienen en esta cama. —
— Los mis amores, traidor, — para tí no valen nada. —
— Que valgan, que no valieren, — de aquí has salir deshonrada. —
Hizo de ella lo que quiso, — hasta esgarriarle la cara.
—Anda marcha, perra, marcha, — a donde más perras haya !
Yo por tu honra no doy — los cascos de una avellana. —
Por la escalera de amor — baja la linda Altamara,
dando voces y alaridos : — ¡ Ay mi Dios, que aquí me valga ! —
— ¿ Qué tal queda el mi hijo ? — ¿ Qué tal queda en esa cama ? —
— El su hijo, bueno queda. — ¡ Si el demonio lo llevara... !
Aun la palabra no es dicha, — ya la casa está rodeada.
Unos entran por las puertas, — otros entran por ventanas.
— Devuelve tú, la mi hija, — devuelve tú la palabra ! —
— Palabra que yo dijese — no sería redoblada. —
— Ya quedarías a gusto, — ya quedarías vengada.
— ¡Aun no he quedado yo a gusto, — aun no he de quedar vengada
mientras no le vea arder — y l'arrame la cernada... !

De este romance, que refiere la historia incestuosa de dos hijos del rey David, se han recogido pocas versiones, lo que se explica dado lo repugnante del asunto. No obstante ello, Tirso de Molina se inspiró en el mismo episodio bíblico para escribir su tragedia *La Venganza de Tamar*, a la que *acaso* se deba, en parte, la relativa divulgación de un tema que, como todo lo escabroso del Antiguo Testamento sólo habría de conocer de manera imperfecta el pueblo español. Menéndez y Pelayo, notando el aditamento del artículo que el nombre

de la princesa lleva en el romance, (Altamar o Altamara, por Tamar), lo juzga obra de juglar morisco, y ésa es probablemente la hipótesis más acertada.

9. La Infanticida.

(Fragmento).

. . . . . .
. . . . . .

— Parla tú ahora, el mi hijo, — a tu padre cuando venga. —
— He de parlarle, mi madre, —como si vivo estuviera. —

. . . . . .

Allí le cortó la lengua, — se la tirara a una perra,
La perra, como era humilde, — más humilde que no ella,
la cogiera con los dientes, — al cementerio la lleva,
con las patas hace el hoyo — y con la boca la entierra,
con lágrimas de sus ojos — agua bendita le echa.
A eso de media noche — llega el marido a la puerta :
— ¿ Dónde está mi hijo, mujer, — dónde está la blanca perla ? —
—Se fué con unas abuelas — a la Virgen de la Pena,
¡ Como que es tanta la gente, — quiera Dios no se nos pierda !
—¡ Qué me agrada a mí, mujer, — qué me agrada a mí esta cena !
Que cena que tú me diste — ninguna ha sido como ésta. —
— La cabeza de un ternero — que a la obriga fuí por ella.
Pícaro del carnicero ! —luego me la dió sin lengua. —
Y estándosela comiendo, — una voz del cielo llega :
— No comas manjares, padre, — no comas la rica cena;
salió de vuestras entrañas, — no quiera Dios que a ellas vuelva.
— ¿ Qué es esto, mi mujer, — qué es esto que se suena ? —
— Los gatos de la vecina — que andan por la chimenea. —
Volvió el marido a comer, — otra voz del cielo llega.
— No comas manjares, padre, — no comas la rica cena;
salió de vuestras entrañas, — no quiera Dios que a ellas vuelva.
— ¿ Qué es esto, mi mujer, — qué es esto que se suena ? —
— Es la puerta 'e la vecina, — que se abre y que se cierra.
— ¡ Venid, demonios, llevadla, — que ya la tenéis por vuestra !
Aun la palabra no es dicha, — ya la casa estaba llena.
Unos decían : Partirla ! — y otros : Llevémosla entera !
si no fué un diablico cojo — que la agarró po' una pierna.

Los versos que en la presente trova de *La infanticida* narran la escena en que el animal entierra la lengua del niño, recuerdan los que emplean algunos romances relativos al asesinato del infante don Fadrique, hermano del rey don Pedro el Cruel, al referir la venganza que en los despojos del Maestre tomó doña María de Padilla. Esta, — según la musa popular, que en este punto comenta los hechos de manera muy diferente a la famosa Crónica de López de Ayala, — al recibir la cabeza de don Fadrique, muerto por instigaciones suyas dentro de los muros del Alcázar de Sevilla, la arrojó a un alano, el cual,

Cogióla con los sus dientes — e llevósela a sagrado
faz con las patas la huesa — do la cabeza ha enterrado, etc.

Ello autoriza a suponer la contaminación entre ambos temas.

Los últimos versos del romance, de carácter burlesco, contienen una alusión al *diablo cojuelo*, espíritu infernal que fué dilecto emisario de las brujas españolas, especialmente en los siglos XVI y XVII. Invocábanle con frecuencia en peregrinos conjuros, muchos de los cuales, conservados en los procesos seguidos por hechicería, que guarda el Archivo Histórico Nacional de Madrid, han sido publicados por el ilustre y sapiente Director de la Biblioteca Nacional de Madrid, D. Francisco Rodríguez Marín, en el prólogo de su edición de « *El Diablo Cojuelo* » de Vélez de Guevara [1].

10. La Esposa Infiel

Estaba la Celimena — sentadita en el balcón,
con el pañuelo en la mano — como mujer de razón.
Pasó por allí un galán — de muy buena condición.
— Sube arriba, caballero, — que te quiero una razón.

[1] El Diablo Cojuelo. Edición y notas de D. Francisco Rodríguez Marín. Madrid, 1918. Prólogo, pág. XXXII y siguientes.

— Tengo miedo a tu marido, — no me haga una traición. —
— Mi marido no está en casa, — está en tierra de Aragón,
y si quieres que no venga, — échale una maldición. —
— Así le piquen los ojos, — los cuervos, 'nel corazón. —
Estando en unas y otras, — el marido que llegó.
— Abreme la puerta, luna, — ábreme la puerta, sol,
que te traigo un conejito — de los montes de Aragón.
¿ Qué has tenido, Celimena ? — ¿ Qué has tenido, blanca flor ?
O has tenido calentura, — o has tenido mal de amor. —
— Ni he tenido calentura, — ni he tenido mal de amor;
se me han perdido las llaves — del más alto corredor. —
— ¿ De quién es aquella capa — que en mis carpias se colgó ? —
— Es tuya, marido, es tuya, — que mi padre la mandó. —
— Muchas gracias a tu padre, — muchas gracias le doy yo,
cuando yo no la tenía — no me las mandaba, no.
¿ De quién es aquel caballo — que en mi cuadra relinchó ? —
— Es tuyo, marido, es tuyo, — que mi padre lo mandó. —
— Muchas gracias al tu padre, — muchas gracias le doy yo,
cuando yo no lo tenía, — no me lo mandaba, no.
¿ De quién es aquel galán — que en mi cama resolló ? —
—Es un hermanito mío — que de la guerra llegó. —
—Si es un hermanito tuyo, — lo tengo conocer yo. —
. . . . . .
— Ahora voy en ca'e tu padre, — por ver qué hija me dió. —
—¿ Qué culpa tiene mi padre — de las cosas que hago yo ? —
La cogiera de la mano, — a su padre la llevó.
— Máteme, padre, esta hija — que me ha hecho gran traición. —
— Mátala tú, el mi yerno, — que a tí te la entregué yo. —
—Que la mate el rey del cielo, — que para eso la crió. —

La presente trova es una de las muchas versiones modernas de la leyenda contenida en los viejos romances de *Blanca Niña* y de *El Conde Lombardo*. El asunto, más que español, pertenece al folk-lore universal, como lo prueban los cantos suecos, daneses y escoceses de argumento semejante encontrados por Du Meril; el *fabliau* francés titulado *Du chevalier a la robe vermeille* y cierto canto de la Grecia moderna insertado por Puymaigre en *Les Vieux Auteurs Castillans* [1].

[1] Vol. II, Paris, 1862, pág. 341.

11. Las señas del esposo.

Estaba María Josefa — sentadita en *diorel* (?),
viera venir un soldado — que vien'de servir al rey.
— Dígame usté, buen soldado, — usté que ha servido al rey,
¿ habrá visto a mi marido — por la guerra alguna vez ? —
— ¿ Qué señas tié' su marido, — señora, *pa* darle a usté ?
— Tiene un caballito blanco, — peinadito a lo francés.
— Por las señas que usté da, — su marido muerto es,
y en el testamento deja — que me case con usté. —
— No lo quiera el Rey del Cielo, — ni tampoco Santa Inés,
que la mi sangre se envuelva — con los ministros del rey. —
— ¿ Cuánto diera la señora — a quien vivo se lo dé ? —
— Yo le daré cien bueyes, — con ellos un torerito;
yo le daré cien gallinas, — con ellas un pastorcito;
yo le daré cien ovejas, — con ellas un carnerito. —
— Y aun más diera la señora, — vale más vuestro marido. —
— Yo le daré cien ducados, — que tengo en un bolsillito. —
— Y aun más diera la señora, — vale más vuestro marido. —
— Yo no le puedo dar más, — todo lo tengo ofrecido. —
— ¿ También diera la señora — ése su cuespo tan lindo ? —
— ¡ Lleve el diablo al caballero, — la madre que lo ha parido !
En dándole yo mi cuerpo, — ¿ para qué quiero marido ?
De tres hijas que yo tengo — monjas las he de meter :
una ser *pa* doña Juana, — y otra *pa* doña Isabel,
la más chiquitica de ellas — conmigo la dejaré,
pa que me vista y me calce, — y me diera de comer.
Y de tres hijos que tengo — han de ir a servir al rey. —
para que ellos mueran allá — como su padre murió.
— Un cuerno *pa* doña Juana, — y otro *pa* doña Isabel,
las tres hijas son muy mías, — y tú eres mi mujer.
Hasta que por señas, — se dieron a conocer.

El asunto de este romance, uno de los más antiguos perpetuados por la tradición oral, puesto que arranca de los viejos temas de Valdovinos y Gaiferos, es también de los más generalizados y fecundos del folk-lore, existiendo gran número de variantes en España y en la América latina, muchas de las cuales son patrimonio exclusivo de los niños, que las cantan en sus rondas y juegos. La trova que aquí se transcribe tiene como detalle curioso, la interpolación de diez líneas con

asonancia en *i-o*, que no figuran en las otras variantes que conozco de la misma conseja.

12. El Marinero.

« Voces daba el marinero, — voces daba que se ahogaba.
Respondiérale el demonio —del otro lado del agua :
— ¿ Cuánto das, el marinero, — a quien te saque del agua ?
— Yo le daré mis navíos — cargaditos de oro y plata.
— No quiero tus navíos — cargaditos de oro y plata;
quiero que cuando te mueras — me dejes parte del alma.
— El alma no te la doy — que me la dió Dios prestada :
el cuerpo dejo a los peces — y a los pescados del agua;
las tripas, a un guitarrero — para cuerdas de guitarra;
las piernas dejo a los cojos — para que anden su jornada;
los oídos, a los sordos — *pa* que oigan lo que les hablan;
los ojos dejo a los ciegos — *pa* que vean por donde andan;
la cabeza, a las hormigas — para que hagan su morada;
las orejas, a las mozas — *pa* colgar las arracadas;
el cuerpo dejo a los peces — y a los pescados del agua.

Este romance es una trova semi burlesca del romance portugués de *La nau Catherineta*, que Garrett supone relativo a la tormenta que batió la flota de Jorge Alburquerque Coelho en 1565. Con mucha frecuencia la leyenda de *El marinero* aparece insertada a continuación de otro romance relativo al martirio y ascensión al cielo de Santa Catalina de Alejandría, y en tal forma es una de las canciones preferidas de los niños en muchos países de habla española. Es curioso el hecho de que en las versiones mezcladas se asigne a la Santa el papel que en la presente trova desempeña el demonio.

13. Blanca-Flor y Celimena.

Pos esos campos arriba, — se pasea una romera,
con dos hijas de la mano [1], — Blanca-Flor y Celimena

[1] Para completar el sentido se añaden estos tres octosílabos del romance asturiano nº 22 del mismo asunto, insertado en el vol. 10 de la *Antología de poetas líricos castellanos*.

Pasó por allí un traidor, — . . . . . .
y le pide a Celimena — para casarse con ella.
— Celimena, no la doy, — que Celimena es muy tierna;
yo te daré a Blanca-Flor — que de los tus días era. —
Ya se casan, ya se esposan, — mañana van *pa* su tierra.
Y al cabo de nueve meses — el traidor por allí vuelva.
— Buenos días, la mi madre. — Santo y bueno, yerno, sea.
¿ Comó queda la mi hija ? — ¿ Cómo la mi hija queda ? —
—Queda en horas de parir, — en horas de parir queda,
y por Dios queda diciendo — que le mande a Celimena. —

— Celimena, sí la doy; — pero has de dar cuentas d'ella. —
— Yo cüentas, sí señora, — como si mi hija fuera. —
Montó en un caballo tordo, — y ella en una yegua negra,
y al bajar de una cuestica, — y al entrar una ribera,
se bajara del caballo, — la tirara de la yegua.
— ¡ Quitate de ahí, demonio, — que es el diablo que te tienta ¡ —
Hizo de ella lo que quiso, — hasta cortarle la lengua.
. . . . . .
— Quién tuviera un pajarcico, — de los que andan por mi tierra
para escribirle unas letras — a Blanca-Flor que las lea ! —
Aun la palabra no es dicha, — y el pájaro que allí llega :
— El papel, aquí lo traigo; — la tinta en casa me queda. —
— Escribe, pájaro, escribe, — con la sangre de mi lengua.
. . . . . .
. . . . . .
— ¿ Qué me has dado, Blanca-Flor, — qué me has dado en esta cena ?
que cena que tú me has dado, — ninguna ha sido como ésta.
— Más te supieron, traidor, — los besos de Celimena ! —
¿ Quién lo dijo, Blanca-Flor ? — Blanca-Flor, ¿ quién lo dijera ? —
— Díjomelo un pajarcito, — que por los aires viniera. —
La cogió por los cabellos, — barrió la casa con ella,
y ella sacara un puñal, — y el corazón le atraviesa.
— Madres que criades hijas, — no las déis *pa* tierra ajena :
Mi madre has criado dos, — ambas se quedó sin ellas :
una se quedó viudita, — otra sin habla y sin lengua.

14. Ilenia.

— En casa del rey mi padre — un traidor pidió posada;
mi padre, como era noble, — desde luego se la daba.
De tres hijas que tenía — le pidió la más mediana,
y él decía que no, — que no quería casarla,

que la quiere meter monja — 'nel convento Santa Clara.
Y ella decía que no, — que quería ser casada.
El traidor, de que' oyó esto, — agarró de la palabra,
y a aquello de media noche, — determinó de sacarla.
No la sacara por puertas, — ni tampoco por ventanas;
la sacó por un balcón, — y en favor de una criada.
Anduvieron siete leguas — sin tampoco hablar palabra.
De las siete *pa* las ocho — ya el traidor le preguntaba :
— En casa del rey tu padre, — dime, ¿ cómo te llamaban ? —
— En casa del rey mi padre, — Ilenita de Rosaura,
y ahora por estos montes — Ilenita desgraciada. —
Cortárale la cabeza, — la tiró *pa* una barraca,
della se hiciera una ermita — muy blanca y muy dibujada :
de los huesos, las paredes, — de los cabellos las lanchas,
de los dientes de su boca, — las tejas para tejarla.
Pasan tiempos, pasan tiempos, — y el traidor por allí pasa.
Le pregunta a una pastora — de las que las cabras guardan :
— Dime por Dios, la pastora, — dime por Dios, la zagala,
¿ de quién es aquella ermita — tan blanca y tan dibujada ? —
— La ermita de Santa Ilenia, — 'nel monte fué degollada. —
— La ermita de Santa Ilenia, — iremos a visitarla.
Santa Ilenia, Santa Ilenia, — yo soy el tu amor primero,
y vengo a que me perdones — las ofensas que te he hecho. —
— No te perdonaré yo, — ni tampoco el Rey del Cielo;
si quieres que te perdone, — ponte ahí de candelero. —
Aun la palabra no es dicha, — ya el candelero está ardiendo.
Semejanza queda allí. — Cuerpo y alma a los infiernos.

15. La mala hermana.

Dos hijas tenía el rey — casadas a fantasía :
una con un labrador, — ricas haciendas tenía;
otra con un jugador, — todo lo jugó en un día;
el jugador se murió — y la hacienda se perdía.
Quedó la triste mujer — viuda, pobre, y con familia.
Fuera en casa de una hermana — muy ingrata que tenía.
— Dame una limosna, hermana, — por Dios y Santa María,
— Dame une libra de pan — que yo te la volvería.
— Limosna no te la doy, — porque no la merecías;
los tus bienes y los míos — fueron por peso y medida,
si tu marido jugó, — yo la culpa no tenía. —
Volvió la triste mujer — llorando a lágrima viva.
Los hijos que la aguardaban : — ¿ Qué nos trae de en ca'e mi tía ? —

— Hijos, no vos traigo nada. — ¡Válgavos Santa María! —
— Vuélvase usté, la mi madre, — vuélvase usté en ca'e mi tia. —
— Dame una limosna, hermana, — por Dios y Santa María! —
— Limosna, no te la doy, — porque no la merecías;
los tus bienes y los míos — fueron por peso y medida,
si tu marido jugó — yo la culpa no tenía. —
— ¿Qué nos trae, la mi madre, — qué nos trae de en ca' 'e mi tía? —
— Hijos no vos traigo nada, — ¡Válgavos Santa María! —
Los cogiera de la mano, — para adentro los metía;
cerrara todas las puertas — y abriera una ventanilla,
y se abrazara de un Cristo — que ella en la sala tenía.
— Cristo mío de mi alma, — Cristo mío de mi vida,
Ampárame los mis hijos, — para muerte o para vida! —
. . . . . .
Llegó el marido de arar, — como siempre solía.
Viera estar la mesa puesta — con dos panetes arriba.
Uno mana sangre real — y otro mana sangre viva.
— ¿Qué pobre ha venido aquí? — limosna no le darías.
— Aquí no ha venido nadie, — sólo una hermanita mía;
limosna no se la di — porque no la merecía. —
— Si a tu hermana no das pan, — criatura mal nacida,
si a tu hermana no das pan, — ¿qué fuese si fuese mía? —
Coge un pan debajo el brazo — y a llevárselo camina.
Se hartó de tocar la puerta, — allí nadie respondía,
si no fuese un niño chico — que hora y media no tenía:
— Mi madre ya está en el cielo, — con toda la su familia,
mi tía está en los infiernos — porque limosna no la daría,
y si usté no se enmendara, — llevara la misma vía. —

El romance de *La mala hermana*, — del que sólo he visto publicada la trova que inserta J. Menéndez Pidal en su Colección de romances asturianos (LXXXIV) y la de Villarmentero del Campo (Palencia) que aparece en los *Romances Tradicionales* de Cortès [1], aunque es de factura vulgar, encierra una bonita conseja, muy adaptada al gusto del pueblo. Y si la rima adolece de excesiva pobreza, en cambio la dicción de la parte dialogada no carece de cierto vigor y sentimiento patético. A mi juicio, los octonarios del comienzo están añadidos por mano torpe, y

[1] Revue Hispanique. N° 117, oct. 1920. Pág. 250, 251.

son también un zurcido inhábil los del final, en los que un niño recién nacido habla milagrosamente, conforme ocurre, — y en ese caso, por necesidad de la trama, — en los romances de *La muerta de sobreparto*.

16. La çagala.

Era una linda pastora, — era una linda zagala;
todos los días del mundo — tres rosarios se rezaba :
uno reza al medio día, — y otro reza a la mañana,
y otro reza por las tardes, — mientras sus cabras sesteaban.
Estaba un día rezando — *pa* la Virgen soberana;
viera venir una nube — muy blanca y *ablancaciana*.
En el medio de la nube — venían tres madamas :
una vestida de luto, — otra vestida de gala,
la que venía en el medio, — era la Virgen soberana.
— ¿ Qué haces ahí, la pastora ? — ¿ Qué haces ahi la zagala ? —
— Estoy rezando el rosario, — *pa* la Virgen soberana. —
— Si te quieres ir conmigo — a gozar la gloria santa... —
— ¡Qué bien fuera, la Señora, — si no fuesen las mis cabras !
— Ahí viene San Antonio, — que es devoto de guardarlas. —
A eso del anochecer, — su padre afligido estaba [1].
— Todos los ganados vienen — y el mío no llegaba.
¿ Dónde estará mi pastora ? — ¿ Dónde estarán las mis cabras ?
¡Cristo la Villa Cajilla — en esta ocasión me valga !
¿ Dónde estará mi pastora ? — ¿ Dónde estarán las mis cabras ? —
— La pastora está en el cielo — con la Virgen soberana;
las cabras 'stan a la puerta, — esperando que les abras. —

17. El peregrino.

Sentadita estaba Antonia, — divertida en pensamiento,
rezando el santo rosario, — como es costumbre de hacerlo.
Llega un pobre peregrino, — un peregrino romero.
— ¿ Me darás posada, Antonia, — por Dios o por el dinero ? —
— No está mi marido en casa, — no sé qué dirá en viniendo...
Que diga lo que dijere, — entra, pobre, para adentro. —

[1] Para completar el sentido se añade ese verso de la trova de *La Zagala* insertada por Narciso Alonso A. Cortés en los *Romances populares de Castilla*.

Lo cogiera de la mano, — lo llevó al aposento.
Estando en unas y en otras, — llegó al marido a la puerta.
— Ya sabes que tengo en casa — un peregrino romero. —
— Enciende, Antonia, una luz, — que yo quiero ir a verlo. —
No precisa, Antonia, luz, — que está el cuarto reluciendo,
como si fuese de día, — como si fuese el sol mesmo !
. . . . . .
. . . . . .
— ¿ Qué nuevas hay, señor, — qué nuevas hay por el reino ? —
— Que ha de valer la fanega — a cuatro reales y medio. —
— ¡ Ay si eso fuera verdad ! — ¡ ay, si eso fuera cierto ! —
— Es tan cierto y tan verdad, — es tan verdad y tan cierto,
como tu mujer Antonia — está amortajada al fuego.
Siete ángeles la amortajan, — siete el acompañamiento.

Una versión de esta conseja figura en la *Colección* de *los viejos romances que se cantan por los asturianos*, de J. Menéndez Pidal, bajo el titulo de *La Limosna*, (nº LXXXIII) siendo una de las pocas de dicha colección que omite Menéndez y Pelayo en el tomo X de la tantas veces citada Antología. Es de notar la semejanza que tiene con las trovas asturiana (nº 85) y andaluza (nº 32), de *El labrador* y *el pobre*, insertadas en dicha obra, así como también con al romance castellano de *El mendigo*, que figura en la colección de Cortés. A pesar de la diferencia de rima que hay entre estas tres últimas versiones y los romances de *La limosna* y *El peregrino*, todas ellas parecen relatar la misma aparición de un ser sobrenatural, probablemente de Cristo.

18. El cura.

Era un sacerdote pobre, — y aunque pobre, muy prudente;
tiene hecha una promesa, — que la ha de cumplir si puede :
de no comer ni beber — mientras misa no dijere;
y hallándose un día enfermo — despertárase a las trece,
bajara en ca' el sacristán — a que las llaves le diese.
— Las llaves no te las doy, — que ya pasan de las trece. —
Volvió la calle hacia arriba — diciendo : — ¡Jesús mil veces ! —
Encontróse con un niño — de la edad de cinco meses.
— Tú, si quieres decir misa, — sacerdote, tú bien puedes. —

Tocáranse las campanas — sin que nadie las bullese,
y abriéronse las puertas — sin que nadie las abriese,
encéndiéronse las luces — sin que nadie las encendiese,
fué po' el alba y la casulla — para que se revistiese,
y él se puso a decir misa — y el gran niño a responderle;
Al tiempo de consagrar, — de esta manera dijese :
— Ahora que estoy en tus manos, — pídeme lo que quisieses.
— Pido que me des la gloria, — que es lo que más apetece. —
— La gloria ya te la doy; — pídeme lo que quisieses. —
— Pido por los pecadores; — y que la guerra se cese. —
— La guerra no cesará — mientras que mujer pariese. —
Y al tiempo de consumir, — el niño desaparece.

El romance de *El cura*, del que no he visto publicada versión alguna en las colecciones que he tenido oportunidad de consultar es francamente vulgar, de factura moderna y pobrísimo en su rima. No obstante, hay un no sé qué de agradable ingenuidad en su dicción desaliñada; un pequeño toque de filosofía popular en algunas de sus candorosas afirmaciones, y un tierno encanto en el fondo de la conseja misma, evocadora de aquellos santos padres, espejos de pureza, a cuyos brazos, según la leyenda, se complacía Cristo en descender bajo la forma de inocente parvulillo; escenas éstas que han sido inmortalizadas por Murillo en algunos de sus más famosos lienzos.

La frase « despertarse a las trece », que figura al principio del romance, se refiere a la una de la tarde, como puede deducirse de este verso :

las llaves no te las doy — que ya pasan de las trece.

Este giro ha sido usado por algunos autores del siglo de oro, entre ellos Tirso, que dice en *Amar por señas* (acto II, escena X) :

y acostándonos repletos
en dos magníficas camas,
despertamos a *las trece*...

Mr. Foulché-Delbosc — con quien he tenido el honor de departir

acerca del citado modismo, — me ha confirmado en mi interpretación, comunicándome estos cuatro versos de un romance de fines del siglo diez y seis, en el cual « las trece » no puede, evidentemente, tener otro sentido que el de « la una de la tarde » :

Estase el señor don tal,
desde las onze a las treze,
rezando aquella oracion
de la mesa sin manteles.

19. El ciego.

Camina la Virgen pura, — lejitos para Belén,
con el su niño en los brazos, — que es Jesús de *Nazarén*.
En el medio del camino, — pidió el nino de beber :
— ¿ Qué te daré yo, el mi niño, qué te daré yo, mi bien ?
Las aguas bajan tan turbias que no se pueden beber. —
Allá alante hay una huerta, — que ricas manzanas tiene ;
hortelano que las guarda, — es un ciego y no ve bien.
— Ciego, dame una manzana — para este niño comer. —
— Entre usté, la señorita, — éntrelas usté a escoger,
coja una para el niño — y dos para usté también ;
coja de las camuesitas, — que son de mejor comer. —
— Toma, ciego, este pañuelo, — limpia los ojos con él. —
Aun la palabra no es dicha, — ya el ciego principia a ver.
— Vete, ciego, para casa, — a ver hijos y mujer,
tu mujer, como una rosa, — tus hijos, como un clavel. —
— Ciego, ¿ quién te dió la vista ? — Ciego, ¿ quien te ha dado el ver ? —
— Me la dió una señorita — que la Virgen podía ser. —
— ¿ Dónde está esa señorita, — que la quiero ir a ver ? —
— La señora fué pa'l cielo, — que la Virgen podía ser. —

Este delicado romance forma parte de la literatura folklórica del niño Jesús, la cual está constituída especialmente por una serie de villancicos y cantares, y algunos romances. En todos ellos, la fantasía popular suple a su antojo, — pero siempre con tierno candor — la sobriedad del texto evangélico en la parte relativa a la infancia de Jesús. La musa erudita, dicho sea de paso, no anduvo tampoco corta en este punto,

y prueba de ello son los varios *evangelios de la infancia* que desde muy antiguo forman parte de la literatura francesa [1], y nuestro *Libre dels tres Reys d'Orient*, en que se narra la cura milagrosa del leprosillo a quien la Virgen María sumerge en el agua en que había sido bañado antes el Niño Jesús.

El romance de *El ciego* está bastante extendido, habiéndose recogido trovas en diversos lugares de España y de América, todas ellas de factura semejante. La versión que figura en este romancerillo, expone el milagro con cierto lujo de detalles : el ciego recobra la vista al limpiar los ojos con el pañuelo de María, — como Longinos al pasar sobre los suyos sin luz los dedos tintos en la divina sangre. — Hay también en ella algunas expresiones de tan graciosa frescura, (« coja de las camuesitas, — que son de mejor comer »; « Tus hijos, como una rosa, — tu mujer como un clavel ») que me hacen preferir esta trova de Entrepeñas a todas las otras que conozco sobre la misma leyenda.

20. La Pasión.

Por el rastro de la sangre — que Cristo nos ha dejado,
camina la Virgen pura — en busca de su hijo amado.
Encontróse al caballero — de ricas armas armado,
le pregunta si había visto — a su hijo lindo, amado.
— Si le he visto, yo lo he visto, — y a lo menos, le he hablado.
Las señas que le daría, — era de pedirle un paño
para limpiar el su rostro — que lo llevaba sudado
de llevar la cruz a cuestas — desde la iglesia al Calvario.
De judíos y judías — iba bien acompañado;
unos lo iban escupiendo, — y otros lo iban *esgarriando*,
el más chiquitico d'ellos — bofetadas le iba dando. —
La Virgen, des'q'esto oyó — 'nel suelo se ha desmayado.
San Juan y la Magdalena, — aprisa la han levantado.
— ¡Aprisa, aprisa, Señora, — para llegar al Calvario ! —
— Por aprisa que lleguemos — ya lo habrán crucificado. —
Ya le quitan las espinas, — ya le remachan los clavos,

[1] Gastón Paris. Op. cit., cáp. III. « L'Histoire evangélique ». Pág. 202.

ya levantan el madero — donde lo han crucificado.
— ¡Ay mi hijo ! ¡Ay mi hijo ! — ¡Ay mi hijo bien amado !
Dejadme besar los pies, — pues que la boca no alcanzo !
¡Madres que criáis hijos, — ayudadme a llorarlo;
y las que no los tenéis — no sabéis de tanto malo ! —

Aunque, dada la índole piadosa de esta canción puede aventurarse que ha de estar bastante difundida, se han publicado, hasta la fecha, relativamente pocas trovas suyas. Entre ellas figuran dos incluídas por Milá y Fontanals en el *Romancerillo Catalán* y las dos que inserta J. Menéndez Pidal en su *Colección de romances* asturianos, Estas últimas, aunque de factura vulgar, e incorrectas, tienen un bonito comienzo que recuerda una parte del romance de *El Conde Arnaldos* [1].

las velas traía de seda — la jarcia de un cendal,
marinero que la manda — diciendo viene un cantar.....
« Navegando va la Virgen, — navegando por el mar,
los remos que trae son d'oro, — la barquilla de cristal,
el remador que remaba, — va diciendo este cantar...

A estas trovas hay que añadir los varios tragmentos y versiones procedentes de Castilla que transcribe Alonso Cortés en sus *Romances populares de Castilla* y en los *Romances tradicionales* de más reciente publicación [2]. Una trova de Nuevo México

Entre los romances que allí se insertan figura el de *La Crucifixión*, que comienza :

« Por aquel portillo abierto — que en jamás se vió cerrado ».

En mi estudio sobre *El Romance en Cuba* (Habana, 1914) yo había publicado un fragmento de *La Pasión* que comienza en la misma forma, llamando la atención sobre la curiosa coincidencia que dicho verso tiene con uno que figura en el romance del Cid relativo al entierro del hijo de Fernán d'Arias muerto en el cerco de Zamora. Sería de desear que se investigase sobre esas variantes que son acaso indicio del antiguo arraigo que tiene en el Romancero la tradición de *La Pasión*, a pesar de lo modernizadas que se presentan las más de las trovas que hasta ahora poseemos.

[1] Y venir vió una galera — que a tierra quiere llegar.
[2] Revue Hispanique, nº 117, oct. 1920.

publicada en el *Journal of American Folk-lore* de New York por B. Freyre Marreco y las insertadas por mí en mi estudio sobre *El Romance en Cuba* indican que el tema de *La Pasión* no es ajeno al Romancero hispano-americano.

Algunos detalles en la factura de estos romances, — entre ellos los versos que en la presente trova de Entrepeñas dicen que Cristo llevaba « la cruz a cuestas desde la iglesia al Calvario — son prueba evidente de que las procesiones piadosas de Semana Santa, tan caras a los españoles, han ejercido en la elaboración de la leyenda una influencia mucho más directa que la tradición evangélica.

Todos estos romances de *La Pasión* tienen muchos rasgos que acusan elaboración moderna, entre ellos, frases que comprenden más de un par de octosílabos, — lo que pugna con la construcción gramatical de los romances verdaderamente populares, — ciertos efectos líricos rebuscados y algunos esfuerzos, generalmente desgraciados, hacia la forma artística. A pesar de ello, sería tarea sumamente interesante la de formar con las trovas ya publicadas y con otras muchas que de seguro conserva la tradición oral sobre la vida de Cristo, un pequeño *evangelio popular* que no habría de carecer de mérito para los amantes del folk-lore.

IMPRIMERIE SAINTE-CATHERINE, BRUGES, (BELGIQUE).

LOS CANCIONEROS GALLEGO-PORTUGUESES COMO FUENTES HISTORICAS

PRIMERA PARTE. — HISTORIA EXTERNA

INTRODUCCIÓN.

El tema « Los Cancioneros gallego-portugueses como fuentes históricas », nos parece que expresa claramente el significado y orientación del presente estudio : trátase del aprovechamiento de la noticias históricas contenidas en las cántigas de los poetas gallego-portugueses de los siglos XII al XIV, recogiendo así un valioso caudal informativo, hasta ahora desdeñado por los historiadores peninsulares; mas para que este aprovechamiento, como una elemental prevención metodológica aconseja, tenga el apetecido valor de una seria aportación científica, es preciso que la noticia dada por la cántiga, sea contrastada, en todo caso, por una crítica rigurosa, y así el estudio ofrecerá obligadamente un doble aspecto interesantísimo : de una parte, la utilización del testimonio depurado por el examen crítico, que unas veces vendrá en función de fuente primordial y otras como dato concordante estimabilísmo; de otra parte, tal estudio será un comentario crítico del texto de los cancioneros que contribuirá a aclarar puntos obscuros y sin expresión aparente.

Estimamos de una importancia extraordinaria el sujeto de este ensayo : la tiene desde luego, el hecho solo de llamar la atención de los estudiosos acerca de un fondo tan rico en testimonios históricos de toda especie, como el que constituyen los cancioneros gallego-portugueses. El mismo plan de este ensayo, dado por la agrupación sistemática de las cuestiones históricas

a que las cántigas se refieren, nos muestra todo el cuadro de la historia peninsular en el siglo XIII : si los acontecimientos históricos de relieve encontraron en los cancioneros un eco resonante y hondo, también los hechos humildes, el tejido de pequeñas incidencias, de insignificantes circunstancias, pasiones e ideales que constituyen y determinan la vida de los pueblos, se nos ofrece luminosamente en ellos, hasta tal punto, que el ambiente de aquel siglo de tan fecundas renovaciones, se respira y se vive con toda la fragancia de la actualidad, en las trovas de los cancioneros.

Ningun historiador, que sepamos, ha emprendido ni realizado un estudio análogo. Filológicamente han sido estudiados, en cierto modo, los cancioneros, y aun cuando el campo sigue abierto en espera de la atención de los investigadores — especialmente en lo que se refiere al Cancionero Vaticano, presurosamente comentado hace años por Teófilo Braga — poseemos ya las líneas generales de un estudio de este género, muy avanzado recientemente por la importantísima labor realizada por la ilustre C. Michaëlis de Vasconcellos. Históricamente, esto es, en el sentido en que hoy intentamos este ensayo, nada se ha hecho ; algún historiador, como Herculano [1] recurrió incidental-

[1] Herculano en su « Historia de Portugal » (T. III ; p. 398), utiliza la composición inicial del Cancionero Marial, para probar que el Algarbe fue conquistado por Alfonso X a los moros y no a los portugueses.

Tambien De Manuel (apud « Memorias para la Historia del Santo rey Don Fernando » ; p. 7) aprovecha la cántiga CM : 221, que se refiere a la enfermedad que siendo niño padeció Don Fernando en Galicia. La misma cántiga fué también aprovechada por Zúñiga (apud. « Anales » ; I, 99-97) y por Florez (« Reinas Católicas », p. 361). Florez utiliza además, (ibid. p. 457) la CM : 256, que alude a la curación milagrosa de una enfermedad de la Reina Doña Beatriz. Esta cántiga la utilizó igualmente Zúñiga (« Anales », 1,113), quien aprovechó además la CM : 323 referente a la invasión de Abuyuçef, probando con ella que el musulmán llegó hasta Coria en el Aljarafe de Sevilla (« Anales », 1,289) y la CM : 292 (1,314) y la CM : 394 (1,301), aunque ésta la leyó equivocadamente.

Argote de Molina había utilizado también la CM : 185 en su « Nobleza de Andalucía » (Libro II ; pág. 16).

mente a los cancioneros en busca de la noticia histórica que aclarase el punto crítico que le preocupaba; Ballesteros (1), también fijó su atención en las cántigas gallego-portuguesas, como preciosas fuentes de información para determinados aspectos de la historia sevillana. Aparte de estos y algún otro caso, y de los obligados comentarios históricos que suscita la crítica filológica a la Señora Michaëlis de Vasconcellos, al marqués de Valmar y sus colaboradores, a Teófilo Braga, a Said Armesto y a otros no menos calificados comentadores de los cancioneros nada hay que suponga su utilización histórica : un estudio sistemático, orientado en el sentido que inspira el presente ensayo, no existe ninguno.

No se nos ocultan las dificultades que reiteradamente se presentan para la realización de un semejante empeño, ya que en los varios años que venimos dedicando nuestra atención a tales estudios, pudimos advertirlas con desagradable frecuencia; las lagunas que espíritus cultivados y perserverantes se han visto forzados a dejar sin esclarecimiento, también se nos presentaron y en muchos casos, repetidos más veces de lo que nuestro anhelo de luz apeteciera, nos hemos visto forzados a dejarlas también sin explicación satisfactoria. Acaso futuros estudios nos deparen, o deparen a otro investigador, la solución ansiada; pero por el momento, hemos de limitarnos a señalar honradamente la solución de continuidad con que nos tropezamos, y ello es ya un paso de bastante consideración, a nuestro juicio.

Alguna vez la orientación histórica que informa nuestra labor, podrá depararnos una solución o un hallazgo que interese preferentemente al filólogo; esto es lógico toda vez que los dos métodos tienen puntos de tan íntima conexión y caminan con un paralelismo tan extraordinario, que ha hecho posibles fecundas y preciosas soluciones históricas, en trabajos en que presidía

(1) « Sevilla en el siglo XIII », y en su Discurso de ingreso en la Academia de la Historia, acerca de las pretensiones de Alfonso X a la corona de Alemania.

fundamentalmente, una orientación filológica y fueron realizados por sabios cultivadores de esta disciplina.

Ajustándonos pues a este criterio, hemos sometido nuestro estudio al siguiente plan :

PRELIMINARES : LAS FUENTES. — Exposición del significado de este estudio. — Fuentes literarias sobre las cuales trabajamos :

A. — Cancionero Marial. (Edición de la Real Academia Española)

B. — Cancionero Vaticano. (Edición Braga)

C. — Cancionero Colloci-Brancuti. (Edición Molteni)

D. — Cancionero da Ajuda. (Edición C. Michaëlis de Vasconcellos).

GENERALIDADES. — Artificios de la escuela palaciana. — Reyes trovadores. — Cortes poéticas.

PRIMERA PARTE. — Noticias históricas dadas por los Cancioneros.

I. — Las primeras noticias históricas contenidas en los cancioneros. — Reynados a que se refieren.

II. — Hechos históricos del reinado de Fernando III.

III. — » » » » Alfonso X.

IV. — » » » » Sancho IV

V. — » » » » de otros reyes de Castilla y León.

SEGUNDA PARTE. — El Siglo XIII.

I. — Concepto de « España » en el siglo XIII.

II. — Ultramar.

III. — La vida eclesiástica en el siglo XIII.

IV. — La virginidad de María y los árabes.

V. — Peregrinaciones y romerías.

VI. — Agorería,

VII. — La mujer en el siglo XIII.
VIII. — Convivencia de los factores etnográficos peninsulares en la Edad Media.
IX. — Trovadores, juglares y segrels.
X. — Indumentaria.
XI. — El juego de dados.
XII. — Historia del Arte.
XIII. — El derecho penal y la administración de justicia.
XIV. — La Medicina en el siglo XIII.
XV. — Agricultura, industria y comercio.

APÉNDICES.

Glosario de voces arcaicas.
Cántigas que se publican íntegras y a las cuales se hace referencia reiterada en el texto.
Fragmento de un Mss. de la Biblioteca Nacional de Madrid.
Documentos.
Bibliografía.
Ilustraciones. — Miniaturas del Cancionero Marial que expresan gráficamente conceptos de las cántigas.

LAS FUENTES.

El núcleo de fuentes sobre las cuales preferentemente trabajamos, lo constituyen los Cancioneros gallego-portugueses descubiertos hasta el día: Cancionero Vaticano; Cancionero Collocci-Brancuti, Cancionero Da Ajuda y el Cancionero Marial.

Para nuestro estudio hemos utilizado las ediciones más autorizadas de estas fuentes, a saber:

A. — Cancionero de la Vaticana: Edición de Teófilo Braga.
B. — Cancionero Colloci-Brancuti: Edición Molteni.
C. — Cancionero Da Ajuda: Edición C. Michaëlis de Vasconcellos.

D. — Cancionero Marial : Edición del Marqués de Valmar, (publicado por la Real Academia Española).

A. — CANCIONERO DE LA VATICANA.

La edición de Théóphilo Braga va rotulada así :

« Cancioneiro / portugez / da Vaticana. / Ediçao critica / restituida sobre o texto diplomatico de Halle, / acompanhada de um glossario / e de uma introducçao sobre os trovadores e cancioneiros / portuguezes / por / Theophilo Braga / Professor de Litteraturas modernas e especialmente de Litteratura portugueza, / no curso superior de Lettras / . — Lisboa / Imprenta Nacional / MDCCCLXXVIII.

La edición se ajusta al siguiente plan : Comienza con una extensa introducción dividida en seis capítulos (1), en la cual acomete el estudio de la poesía gallego-portuguesa sobre la base de los datos que el texto del cancionero suministra, analizando también las relaciones que éste presenta con los de los siglos XIII y XIV. Sigue luego el texto restituído de las 1205 cántigas suscritas por los 147 trovadores que en el cancionero colaboran y finaliza con un breve glosario de voces arcaicas.

La labor del ilustre crítico lusitano, aparece aquí muy desigual y precipitada ; la celeridad con que compuso esta « edición crítica » del famoso códice de la Biblioteca Vaticana, dado a conocer por Monaci en la edición diplomática de Halle (2), fué sin duda la causa de que Braga hubiera incurrido en notorios errores

(1) He aquí sus epígrafes. — I : Origem e diffusao da poesia provençal na Europa moderna. — II : Periodo italo-provençal (1114-1245). — III : A poesia provençal na corte de D. Affonso III (Periodo limosino, 1246-1279). — IV : A poesia provençal na corte de Dom Diniz (Periodo limosino, 1279-1325). — V : O Cancioneiro da Vaticana e suas relaçoes com outros cancioneiros dos séculos XIII e XIV. — VI : Do elemento tradicional no Cancioneiro da Vaticana.

(2) « Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana messo a stampa da E. Monaci con una prefazione con fac-sim. e con altre Illustrazioni. — Halle, a S. Niemeyer, Editore, 875.

que restan autoridad a los juicios y opiniones que consigna en dicha introducción. Muchos de estos errores han sido puestos de manifiesto repetidas veces y, consecuentemente, apenas se concede hoy valor a esta disertación preliminar que al tiempo de su publicación, y aun en años posteriores, fue tenida en muy alto concepto. La restitución del texto adolece del mismo vicio original: es pobre y fantástica y está pidiendo una piadosa revisión (1). En cuanto al glosario es en la mayoría de los casos inaceptable: recordemos la peregrina versión de « coteyfe » = « capa de pesponto », para señalar hasta qué punto fué precipitada y fantástica la labor del, por otros títulos, ilustre escritor lusitano.

Antes de ahora (2) hemos tenido ya ocasión de señalar las deficiencias de esta edición de Braga: a ello nos remitimos, ya que por el especial carácter del presente estudio, no nos es posible entrar en mayores detalles. Señalaremos, no obstante, la obstinada tendencia de Braga a recabar para su patria, todos los méritos y glorias que puedan derivarse del Cancionero, para él portugués antes que nada, y acaso sea esta premeditada lateralización, uno de los motivos que mas contribuyen a restar autoridad y valor científico a su labor. Por lo demás hacemos gustosamente nuestras las piadosas palabras que la señora Michaëlis de Vasconcellos le dedica en su admirable estudio acerca del Cancionero da Ajuda (3).

Al propio tiempo que la edición de Braga, que utilizamos como más manejable, tuvimos en cuenta la paleográfica de Monaci, singularmente en aquellos puntos en que las deficiencias de la restitución de Braga, lo hacían indispensable.

(1) « Na critica do texto a genialidade do seu espirito, serviu nao sei se direi de auxilio se de estorvo, uma vez que lle produziu a illusao de que nem uma só cantiga, por mais deturpada que fosse, resistiu a os procesos a que a sugeitou, sendo positivo, que difficilmente se encontrará uma duzia que satisfaça em absoluto ». — Canc. Da Ajuda; t. II; p. 46, Carolina Michaëlis de Vasconcellos.

(2) López-Aydillo, E.: « Las mejores poesías gallegas ». — Madrid, 1915.

(3) T. II; p. 44; nota 2.

B. — « IL CANZONIERE PORTOGHESE COLOCCI-BRANCUTI, publicato nelle parti che completano il codice vaticano 4803 da Enrico Molteni », con un fac-simile en eliotipia. Halle a S., Max Niemeyer editore, 1880.

Es una edición paleográfica muy cuidada; contiene 442 cántigas (1) que suscriben 55 trovadores. Comienza con unos fragmentos de la poética de los trovadores gallego-portugueses (2); sigue un « lays » (nº 1), « Quatro doncelas a Maarot d'Yrlanda » (nº 2) y « Don Tristan o Namorado » (nº 3). Los folios 107 al 313 del Cancionero Collocci Brancuti, que no están en la edición de Molteni, contienen las cántigas nº 62 al 1109 del Códice Vaticano. Es decir que este cancionero contiene todas las cántigas del Vaticano, más 442 que son las publicadas en esta edición y que repiten 190 cántigas del Cancionero Da Ajuda.

C. — CANCIONERO DA AJUDA. — Utilizamos la magnífica edición de la Sra. Carolina Michaëlis de Vasconcellos así rotulada: « Cancioneiro da Ajuda. — Edição critica e comentada por... Doutora en Philosophia (Hons. caus.). — Volume I. Texto, com resumos en alemão, notas e eschemas metricos ». — Halle a. s., Max Niemeyer, 1904. — Volume II : « Investigações bibliographicas, biographicas e histórico-litterarias ».

Este Cancionero contiene, en su estado actual, 210 composiciones a las que la Señora Michaëlis de Vasconcellos añadió, en apéndice, 64 poesías recogidas de los cancioneros profanos y que, a su juicio, llenan las lagunas existentes en el códice menbranáceo.

Son, en general, cántigas de amor y de amigo, formando un verdadero cancionero amoroso, en el que se repiten un poco monótona y cansadamente, los temas y las maneras de los trova-

(1) Por un error tipográfico, en la edición salta de la cántiga 138 a la 140; pero la equivocación se corrige en la 201 numerándola 200 a.

(2) Este fragmento ha sido restituído y publicado por Théophilo Braga en « Era Nova »; pág. 415 a 422. — Lisboa, 1881.

dores de Provenza. No ofrece, por tanto, este cancionero, el interés histórico que encierran los otros cancioneros gallego-portugueses.

La edición que utilizamos, así como el estudio que forma el volumen segundo, es, sin duda, la aportación mas valiosa que se ha publicado respecto a la literatura gallego-portuguesa. Puede decirse, en efecto, que le obra de la señora Michaëlis de Vasconcellos, señala el momento culminante en que estos estudios adquieren un pleno valor científico, redimiéndoles de las audaces improvisaciones y fantasías perpetradas por los eruditos del tipo de Braga. Por otra parte la restitución del texto está hecha con sumo cuidado y escrupulosidad y las intuiciones de la autora tienen la garantía de un detenído examen y de un riguroso método crítico.

Por lo que respecta a las investigaciones bibliográficas, biográficas e histórico-literarias, no obstante su amplitud y complegidad, responden cumplidamente al valor científico de la primera parte de tan importante obra.

D. — CANCIONERO MARIAL. — Corrientemente hemos manejado la primerosa edición de la Real Academia Española, cuyo titulo es : « Cántigas de Santa María de Don Alfonso el Sabio. — Las publica la Real Academia Española. — Madrid 1889 ». Para el estudio de las miniaturas, complemento gráfico de nuestro ensayo, que nos prestan un valioso testimonio figurado utilizamos los códices escurialenses, preferentemente el « j. b. 2 » que sirvió de texto « princeps » para la edición de la Academia.

Esta edición consta de dos volúmenes in folio, comenzando con una Introducción en la que el Sr. Marqués de Velmar estudia los diversos problemas histórico-literarios suscitados por el famoso cancionero marial; sigue luego un estudio hagiográfico de las cántigas, con la colaboración, en notas, de los más ilustres romanistas.

A continuación se clasifican las cántigas, dándose una sucinta

explicación castellana del texto poético; finalmente se insertan las 420 composiciones del Cancionero Marial, intercalándose diez cromo-litografías, reproduciendo otras tantas estampas del códice escurialense incompleto. La transcripción es, en términos generales, aceptable; en cambio el glosario, con que se cierra la edición, es muy deficiente.

El Cancionero Marial es el que ofrece mayor interés para el sujeto de nuestro estudio; las noticias históricas se multiplican, siendo abundantísimas las citas de todo género respecto a la vida y costumbres del siglo XIII. Este Cancionero, con el Vaticano, constituye el núcleo de fuentes más importante que utilizamos.

Está ya descontado que este cancionero, que corre como fruto del ingenio del rey sabio, no fué obra exclusiva de Don Alfonso X; cuando más, el rey fué inspirador de su formación y el director de los trabajos poéticos encomendados a los trovadores y juglares que acudían a su corte (1). Las mismas cántigas lo expresan bien claramente; compárense, sinó estos versos :

9 « ca m'estava eu deante
et todo ui et oy ». (C.M : 256)

(1) « Es indudable que no todas las trovas contenidas en las cántigas son de Alfonso X, aunque si en su mayor parte, pues tenemos un testimonio fehaciente que lo comprueba, y es el de Gil de Zamora cuando dice : « More quoque Davitico etiam (ad) preconium Virginis gloriose multas et perpulchras composuit cantinelas, sonis convenientibus et proportionibus musicis modulatus » (Bol. de la Acad. Esp. T. V : pág. 321. — P. F. Fita y Colomer). Las canciones fueron coleccionándose hasta el final de la vida del monarca, pues las hay que hacen alusión a episodios de la guerra con el moro y a las campañas de 1264-1265; otras hablan como de suceso acaecido ya, de la cruzada de San Luis a Túnez, acontecimiento del año 1274; algunas se refieren al regreso del Rey Alfonso desde Beaucaire y de su enfermedad en Vitoria, relatando anécdotas de la invasión de los benimerines, el año 1275; las últimas trovas parecen deben ser de la época del infortunio, pero de los comienzos, cuando empezaba a notar el desafecto e ingratitud de los cortesanos y se hallaba arrepentido de la política imperial, deseando rectificar su norma de conducta (Vid. Ballesteros; pág. CCCXI). Vid. también la preciosa miniatura que representa al rey Sabio en el momento de dictar las cántigas a los juglares.

en que el rey hace acto de presencia, con estos otros :

« grand'a marauilla
que al rey Don Affonso
aueo en Seuilla ». (C.M : 257)

o estos otros :

« Estes con el rey andauan
Don Affons..... » (C.M : 243).

que prueban, bien a las claras, que era otro, y no el rey, quien escribía.

Por si no fuesen bien claras y expresivas estas alusiones, aun tenemos una declaracion concluyente del propio Don Alfonso en la que recaba para sí la paternidad, no sólo de los versos de las cántigas, sino aun del « son », de la música

« .....
.....
D'esto direi uun miragre
que en Tudia aueo,
e porey-o con os outros,
ond' un gran liuro é cheo,
de que fiz cántigas novas
con son meu, ca non alleo,
que fez a que nos amostra
por yr a Deus muitas uias » (C-M : 337)

declaración que no deja, por otra parte, lugar a dudas, respecto a la intervención directa del rey sabio en la composición del Cancionero marial.

Por cierto que otra — cántiga la C M : 348 — alude a « un rey que trobaua » por Santa María. Aun cuando calla el nombre, bien claramente se advierte por la alusión a la campaña de Andalucía contra los moros y a la posesión de Sevilla por los cristianos, que no puede ser el rey aludido, otro sinó el propio Don Alfonso el Sabio. He aquí lo más interesante de la composición a este respecto :

« . . . . . .
. . . . . .
D'esto direy un miragre
que aueo en Espanna,
que mostrou Sancta Maria,
a piadosa sen sanna,
contra un Rei que de gente
leuaua mui gran companna
por onrrar a fé de Cristo
et destroyr a dos mouros.
. . . . . .
. . . . . .
Aquel Rei tesouros grandes
despendera, que auia
pera conquerer a terra
que chaman Andalucia;
. . . . . .
onde foi hua uegada
que sacara mui grand' oste,
et os que o seu guardauan
non ll'acorreron tan toste
nen ar achaua dynneiros
muitos en a sa reposte
per que manteer podesse
muito a guerra dos mouros
. . . . . .
. . . . . .
Assi quis Deus que d'aquela
uez nen achass' el Rey nada;
mas depois ben a uun ano
fez oste sobre Graada,
et yndo pera a oste,
fez per aly sa passada
et mostrou-lle d'outra parte
a Uirgen grandes tesouros.
. . . . . .
. . . . . .
De prata, d' our' e de pedras
mui ricas e mui preçadas,
et panos muitos de seda
e citaras ben lauradas
et outras doas mui nobres
de prata, todas douradas,

dos iudeus, meus enemigos,
a que quer peor ca mouros.
. . . . . .
. . . . . .
Quand' el Rey achou tod' esto
. . . . . .
enviou pera Sevilla
pera seruir Deus et ela.... »

* * *

De los cuatro cancioneros que utilizamos los de mayor interés para nuestro estudio son, en primer término, el Cancionero Marial, no solo por su mayor extensión (1) sino que por su carácter, esencialmente narrativo, da lugar a más abundantes referencias a los acontecimientos históricos y modalidades especiales de la vida en la época de su formación; síguele en importancia el Cancionero Vaticano y su complemento el de Collocci-Brancuti; por último, el Cancionero Da Ajuda, si bien es de capitalísimo interés en su aspecto formal y desde un punto de vista exclusivamente literario, para nuestro objeto, en cambio, no ofrece apenas interés alguno, ya que por el tema monocorde de sus cántigas y la manera palaciana de su arte, efecto todo de un convencionalismo de escuela, artificioso y exótico, no puede reflejar, sino muy esporádicamente, la expresión histórica de su tiempo.

Constituye asi el Cancionero Da Ajuda, un expléndido « Cancionero de Amor » (2) en el que aparece, en toda su magnificencia, aquella tendencia poética venida de Provenza y que triunfó en las cortes peninsulares en la baja Edad Media, como si su femenil dulzura y sus rendimientos y gentilezas, fuesen

(1) El número de cántigas es mayor en el CV; pero el CM, le supera en el número de versos.

(2) « ..... o Cancioneiro Da Ajuda, propriamente « Cancioneiro de Amor », e sem dúvida o menos curioso dos tres, que constituen o cancioneiro Jeral trovadoresco... » C. Michaëlis de Vasconcellos. — Canc. Da Ajuda; t. I; X.

una sutil querella contra la rudeza épica de las canciones de gesta y los poemas caballerescos.

En los otros cancioneros la noticia histórica brota de cada verso, destacándose sobre un fondo poético que, aun influenciado por los convencionalismos estéticos venidos de fuera, conserva la fuerte vibración del arte indígena, ofreciéndosenos en toda su fragancia popular.

Despues de las narraciones del Cancionero Marial, en las que se vierte todo el saber hagiográfico de la época, los géneros populares de los cancioneros profanos son los que más prodigamente nos ofrecen la información histórica. Trátase de cántigas de escárneo, sátiras violentas y duros apóstrofes con que los trovadores trazan la caricatura de sus coetáneos ; cántigas de « maldizer », en las que la picardía y la malicia del pueblo ríe cínicamente ; plantos, loas y aun las enamoradas cántigas de amigo que redimen a la trova palaciana, conceptuosa y fria, de su empaque académico, prestándole toda la nerviosa y cálida emoción del alma popular.

La ingenuidad con que las noticias históricas vienen dadas en estas cántigas, nos ofrece la nota de su alto valor y constituye la mayor garantía de su sinceridad ; no puede haber aquí maliciosa intención de engañarnos, ya que su obgeto no era, ciertamente, el de informar ; la información la deducimos nosotros previas las precauciones que el método científico nos impone.

Busquemos, pues, bajo las pasiones que bullen y se agitan en las gloriosas páginas de los Cancioneros, la verdad histórica, que llega hasta nosotros en toda su prístina pureza, cabalgando sobre los siglos, al acorde armónico de las cánticas trovadorescas...

GENERALIDADES

La actividad poética de los trovadores y juglares gallego-portugueses, se extiende, segun las datas que ha sido posible comprobar, desde la segunda mitad del siglo XII a los mediados

del XIV (1) : entre estos lindes se comprende el período artístico que designamos con el preciso y característico dictado de gallego-portugues (2) ya que durante su desenvolvimiento, la zona noroeste de la península, la Galicia arcaica, que comprendía, no solo los actuales límites de esta región, sino también gran parte del territorio entonces recientemente independizado con el nombre de Portugal, constituía un mismo pueblo, étnica y linguísticamente.

Galicia y Portugal como pueblos distintos, eran en los siglos XII y XIII solamente una ficción política, según la cual Galicia obedecía la soberanía del rey de León y los territorios del sur, de Galicia separados, se gobernaban independientemente bajo un soberano que ciertamente aún no había logrado romper de un modo efectivo los antiguos y recios vínculos que le ligaban en vasallaje a la corte de que se había emancipado (3).

No sólo espiritualmente formaban el mismo pueblo gallegos

(1) La fecha más antigua que podemos atribuir a las cántigas gallego-portuguesas, es la del año 1196, que corresponde a la CV : 937, del trovador Don Joan Soares de Payva. Acaso sea aun más antigua la CA : 33, de Pero Vello de Taveiros, que se supone escrita en honor de la famosa Ribeiriña, amante de Sancho I. de Portugal, hacia 1189. La fecha más reciente ha de conjeturarse por la del fallecimiento de los últimos trovadores conocidos, Alfonso XI (+ 1350) y el Conde Don Pedro de Portugal o de Barcelos (+ 1354) ya que no nos es posible fechar con exactitud las cántigas que nos parecen más tardías. Carolina Michaëlis de Vasconcellos propone (CA; 11,603) el siguiente cuadro cronológico : « alborear = hasta 1188 : período prehistórico. — madrugada = hasta 1245 : período protohistórico. — mediodía = hasta 1280 : edad áurea, alfonsina. — tarde = hasta 1300 : período dionisíaco. — crepúsculo. = hasta 1350 : tiempo de los epígonos. — noche = desde 1350 en adelante : interregno poético o tiempo de transición para la segunda época ». — El lector advertirá facilmente, a primera vista, el artificio e inconsistencia de la ingeniosa clasificación formulada por la ilustre escritora.

(2) O galaico-lusitano, pero nunca galaico-portugues, como ordinariamente y aun oficialmente se designa.

(3) Refiriéndose al siglo XIII, dice Braga : « Portugal aun no estaba organicamente desmembrado de Galicia; la separacion era una fantástica division polítca... » (Canc. Vat. pág : XL).

del norte y gallegos del sur, sino que estos, durante el largo período en que se fué formando su nacionalidad con caracteres privativos y transcendentales, dependían estética y culturalmente, del núcleo ancestral, cuyo centro — Santiago de Compostela — siguió ejerciendo durante mucho tiempo su secular hegemonía espiritual. El pueblo gallego-portugues existió, pues, sustancialmente, en aquel interesantísimo período que justamente se carecteriza por la manifestación mas expresiva de la vida de un pueblo : el idioma (1).

Esta lengua fue, obligadamente, el medio de expresión del primitivo lirismo gallego-portugues (2) que bajo la acción de influencias extrañas alcanzó bien pronto el explendor de la

(1) Es corriente observar el empeño con que los escritores de Galicia y Portugal, aun aquellos que ajustan su labor a severas normas científicas, discuten y regatean las glorias que de aquellos días pueden corresponder a sus respectivos países, sin darse cuenta de que se entregan a un juego pueril, sin valor alguno, porque fuera del aspecto político, de las reglas administrativas, no se puede hablar en relación con los siglos XII y XIII, de Galicia y Portugal como pueblos distintos, pues formaban un pueblo común : el gallego-portugues.

(2) « ... A linguajem dos trovadores é um portugues ilustre, selecto, convencionalmente unitario e arcaico, mais perfeitamente orgánico e coerente, claramente determinado nas suas formas e tendencias, carecterizado por todas as feiçoes peculiares que o distinguen do castelhano. Portugues ou galego-portugues ilustre, pois havia identidade quasi completa entre a lingua da provincia do Noroeste de Hespanha e a do reino de Portugal, Mas portugues que naturalmente era o da provincia de Entre Doiro e Minho, e nao o de Lisboa, e bom nao esquecer isso. As alteraçoes sucessivas que a lingua experimentou em sete seculos de vida histórica, distançam bastante a que hoje e normal em Lisboa e toda a sociedade culta do país, da que se fala na Galiza e ambas da que foi usada en tempos de D. Sancho I. Creio que ja no reinado de D. Denis, que residia a miudo na capital, muitas formas e pronuncias galego-portuguesas seriam pouco usadas entre os cortesaos e desconsideradas pola jeração nova como arcaismos e galeguismos » (Michaëlis de Vasconcelos : « Canc. d'Ajuda »; p. XIX, t. I). En otra parte — « Liçcoes », 6. — añade aún más categóricamente : « Eu chamo a galego portuguesa, como ja viram, porque dou esta designaçao a todos os textos escritos na lingua jem comun falada e escrita nos seculos XIII e XIV na faixa occidental de peninsula, aquem e alem Minho, con divergencias muito pequenas, tão pequenas que não convem estabelecer divisoes ».

poesía trovadoresca, que nos ofrece en los Cancioneros que estudiamos, la luminosa expresión de la escuela palaciana de toda España, descontando, naturalmente, la poesía trovadoresca catalana, la cual, por otra parte, apenas se distingue de la provenzal, en cuya lengua compusieron sus versos los poetas catalanes hasta muy entrado el siglo XIV (1).

Se ha discutido mucho la razón que determinó el que la lengua gallego-portuguesa, fuese en los siglos XII al XIV el vehículo de la poesia palaciana de toda España, justificando así aquellas palabras del Marques de Santillana cuando dice en su famosa carta al Condestable de Portugal :

> « ... non ha mucho tiempo qualesquier desidores e trovadores destas partes, agora fueren castellanos, andaluces o de la Extremadura, todas sus obras componian en lengua gallego o portuguesa ».

Menéndez y Pelayo examinando el caso en su « Antología », trata de explicar este singular fenómeno por las « superiores condiciones musicales » de la lengua gallego-portuguesa, siendo por esto « preferida para todas aquellas poesías profanas y sagradas que se destinan al canto ». Por otra parte la señora Michaëlis de Vasconcellos (2) descubre un tercer elemento, la danza, interviniendo en el arte popular gallego-portugués, reuniendo así los tres elementos constitutivos de la lírica primitiva : poesía, música y danza.

La existencia de un arte popular gallego-portugués arcaico, es, pues, innegable. Al traves de los artificios poéticos de las rimas palacianas, se vislumbra a cada momento, reobrando sobre el convencionalismo académico, para prestar a la escuela palaciana modalidades carecterísticas e inconfundibles, de tal suerte que el lirismo gallego-portugués viene a ser el resultado de la influencia mútua de la poesía popular y del arte trovadoresco.

(1) Vid : Menéndez y Pelayo : « Antología ».
(2) Canc. Aj. : t. II; p. 774.

La ecuación de ambas direcciones aparece formulada en cada caso, — excepto en aquellos que constituyen una imitación servil de modelos extraños — de un modo perfecto. No hay, pues, en la poesía trovadoresca gallego-portuguesa, como pudiera creerse, tan sólo el elemento privativo del idioma, sino que además se destaca en ella enérgicamente, un sentimiento estético que acusa de un modo íntimo, la presencia e intervención del espíritu popular (1). Esta es su nota culminante.

Hemos de ver que lo más preciado de los cancioneros, es el grupo constituído por los géneros en que el elemento formal y sustantivo es predominantemente popular; así las cántigas de amigo y los decires de escárneo y maldizer, brotes indudables de una poesía nacional y popular de la Galicia arcaica. Los decires de escárneo, acaso más intensamente que las canciones de amigo, nos hablan de ese pasado poético : el alma popular vibra en ellos de un modo sincero; el espíritu de la plebe, socarrón, humorístico y festivo, se nos ofrece allí en toda su ingenuidad y, justamente, las más antiguas manifestaciones de la lírica trovadoresca, pertenecen a este género vulgar y rústico que acaso tenga posibles relaciones con aquellos escárneos históricos que surgen en la poesía hispano-árabe, en el momento en que los esclavos gallegos se preferían en los mercados de Córdoba, precisamente por su lenguaje, de mas facil comprensión para los árabes, que las demas lenguas cristianas peninsulares.

Las influencias extrañas que tan profundamente estimularon el primitivo lirismo popular, son muy diversas y llegaron al

(1) La Sra. Michaëlis de Vasconcellos, (Canc. Aj. : 11,773) cree en la existencia de una poesía vulgar nacida en el Noroeste, antes de que las influencias francesas entrasen en León, Portugal y Castilla, fundándose para ello en las siguientes pruebas : 1°. — lucha de la iglesia medieval contra toda clase de bailes y cántigas profanos. 2°. — los cantares de amigo, que se separan de los artificios provenzalescos por el asunto y la forma estrófica y la metrificación, esto es, por una manera popular, específicamente hispano-arcaica; y 3°. — porque algunas poesías populares que son análogas a los cantares de amigo, son cantadas por coros de mujeres en los siglos XV al XIX.

territorio gallego-portugués por efecto de causas distintas y por diferentes vías. Impresionados por el explendor de la escuela provenzal, es costumbre que al referirnos a aquellos influjos, los condensemos en las corrientes poéticas que tuvieron por vehiculo la lengua de « oc », pero son, indudablemente, más complejas y variadas. Así, al lado de la violenta y arrolladora influencia provenzalesca que parece someterlo todo a su prestigio, imponiendo las modalidades singulares de su poética, pueden advertirse manifestaciones características de la lírica de los países del norte de Francia — incluyendo el aspecto interesantísimo de la materia de Bretaña — y aun de Italia.

La propagación de estas variadas influencias fué favorecida por distintas causas que pusieron en contacto, en los siglos medios, a los españoles con los pueblos de la Europa occidental y meridional; tales son, entre otras, la guerra contra los móros, que atraía a los reinos cristianos de la península, buen golpe de caballeros franceses; la fundación de monasterios cluniacenses y cistercienses en el territorio peninsular; la instauración de las órdenes del Templo y del Hospital, y más intensamente, dos motivos poderosos de íntima fraternidad galo-hispánica : la peregrinación por el camino francés a Compostela y las relaciones de parentesco establecidas por enlaces matrimoniales entre las Cortes cristianas de la península y las de los países de *oil* y de *oc* [1].

[1] Alfonso VI (1065-1109) se casó, primeramente, con la princesa Inés de Aquitania (1080); luego con Constanza de Borgoña (+ 1093). — Por otra parte us hijas : Urraca se casó con D. Raimundo (el Conde D. Remond), adjudicándosele el Condado de Galicia; Elvira (la tercera hija) se casó con Raimundo de Saint Gilles de Tolosa; Teresa (la segunda, ilegítima, hija de Doña Ximena Nuñez) contrajo nupcias con el Señor de Besançon para quien se creó el Condadó de Portugal entre Miño y Mondego. — El primer Obispo de Toledo despues de la Reconquista, fue un francés, Bernardo, monje de Cluny. Franceses fueron los Obispos de Segovia, Salamanca, Osma, Siguenza, Santiago, Braga y Coimbra. Se explica, por esto, que en el primer concilio de León se sustituyese el rito gótico por el galicano ya en vigor en algunas iglesias de Galicia desde 1078. — Alfonso VII se casó con Berenguela de Provenza

Todas estas causas, acentuadas en los siglos XI y XII determinaron un incontrastable influjo del lirismo extranjero sobre el fondo de la poesía nacional arcaica, que rebrotó espléndidamente germinando en nuevas y variadas especies. La llegada de los juglares acabó de producir la gentil renovación del lirismo peninsular, determinando las escuelas trovadorescas entre las que se destaca por sus notas singulares, la gallego-portuguesa, cuyo prestigio tuvo tan alta culminación como la provenzalesca que determinara su resurgir (1).

El provenzalismo comunicó a la lírica galiciana sus inquietudes espirituales, el culto caballeresco rendido a la mujer, un sentimiento depurado del amor y la sutil emoción de sentimentalismos subjetivos a la vez que le prestaba profusión de recursos formales y artificios métricos (2), pero nunca se confundieron, manteniendo aun en los momentos de mayor identidad, las notas diferenciales(3).

(1128-1149). Esta vino por mar a España desembarcando en Galicia. Rodeábanla numerosos juglares, según relata el « Chron. Aldephonsi » al narrar el sitio de Toledo por los sarracenos en 1139 (Vid : Esp. Sag. XXI, pág. 346, 377). Alfonso VIII se casó a su vez con Leonor de Inglaterra (1170-1214) quien introdujo el culto de Santo Tomás de Canterbury en España. Como detalles complementarios reveladores de la profusión de semejantes motivos de relación hispano-francesa añadiremos que consta que Alfonso Henriquez, celebró tratado de alianza con el Conde de Barcelona Raimundo Berenguer IV, en Tuy (30 Enero de 1160) sobre el casamiento de Alfonso II con Doña Mafalda. Sancho I se casó en 1174 con Doña Dulce, hermana del citado Conde de Barcelona, educada en el sur de Francia y muy aficionada a la poesía trovadoresca.

(1) A fines del siglo XIII, Jofre de Foxa en sus « Regras de Trovar » equiparaba la escuela gallega a la provenzal, francesa y siciliana (Vid. « Romanía », t. IX, pág. 53 y ss.)

(2) Las cántigas de maestría, la preferencia por el metro de 10 sílabas con ritmo ascendente (jámbico); la repetición de las mismas consonancias en todas las estrofas o por lo menos en dos; la regularidad con que las rimas agudas y graves alternan de modo idéntico en todas las estrofas; los provenzalismos y galicismos en el lenguaje poético son las principales manifestatíones formales de la influencia provenzal en la lírica gallego-portuguesa.

(3) No hay ninguna producción poética gallego-portuguesa que pueda considerarse enteramente derivada de otra provenzal.

El desenvolvimiento armónico de la escuela gallego-portuguesa, producido bajo el fecundo influjo de las corrientes extrañas, se manifiesta en tres géneros poéticos caractéristicos, a saber : la poesía amorosa de carácter palaciano (cántigas de amor), la amorosa popular (cántigas de amigo) y la satírica (cántigas de escárneo); aun pudiéramos añadir un cuarto género constituído por un grupo de cántigas que no encajan en ninguno de aquellos y al cual llamaremos *vario* para distinguirlo de un modo expresivo.

En las cántigas de amor, es donde aparece más ostensible y manifiesta la influencia provenzalesca, pues no solo afecta al espíritu de la canción sino a su estructura formal; son composiciones sentimentales en las que el trovador prorrumpe en dulces querellas invocando a la bien amada, a quien llaman a lo provenzal *Señor y mia Señor*; la forma estrófica es también característicamente provenzalesca, componiendo la cántiga de maestría constituída por tres o más estrofas (*cobras*) tripartidas de dos pies iguales con dos consonancias y una coda diversa (*syrmo*) acompañada de un desfecho mas corto (*fiida*).

Entre las cántigas amorosas de maestría, que forman la mayor parte del cancionero de amor gallego-portugués, no hay indicios de la intervención del gusto popular; excepto el idioma — y aun éste se resiente de giros extraños — todo en ellas es ageno al lirismo nacional. Los trovadores no han hecho más que ajustarse al modelo de la canción amorosa de Provenza, y así sus producciones en este punto tienen un ritmo monocorde y cansado sobre el cual se destacan ásperamente los distintos tópicos utilizados por todos ellos; versos enteros se repiten en las cántigas de amor, dando una impresión de pobreza de ingenio y falta de originalidad, que sólo pueden explicarse pensando en que eran fruto de un lenguaje poético convencional impuesto por los modelos extraños.

El gusto popular, reaccionó, sin embargo, bien pronto, sacudiendo la rigidez de esta cántiga palaciana, ofreciéndonos, dentro

de las cántigas de amor del tipo provenzalesco, una forma estrófica puramente galiciana : la cántiga de refran.

Invenciones provenzalescas son, también, otras canciones que podemos agrupar en el cancionero de amor bajo el nombre de *pastorelas* (CV : 689-867) (1), *alboradas* (p. ej. CV : 242 y 415) y *barcarolas* (CV : 246), aunque en ellas se advierten, juntamente con el refrán, manifestaciones diversas del arte popular.

Pero donde éste se desenvuelve con mayor libertad, dentro de las composiciones amorosas, es en el género gallego-portugués por excelencia, de los cantares de amigo; en ellas se refleja el alma femenina de Galicia, ingenua, enamorada, llena de saudades; no hay aquí la empalagosa queja del galán desdeñado que gime en la cántiga de amor palaciano; ahora es la mujer la que nos cuenta las cuitas de su corazón bajo los avellanos floridos, o frente al inmenso mar, suspirando por el *amado*, el dulce *amigo* cuya ausencia les hace prorrumpir en confesiones íntimas. Son cuadros de un ambiente intensísimo en los que se percibe la fragancia campesina, el rumor de la brisa que mece la copa de los pinos y las ondas del mar deshaciendo sus guirnaldas de espuma al besar los desnudos pies de la bella cantora.

El alma popular vibra ardientemente en las cántigas de amigo, que sólo por excepción dejan la estructura estrófica característica del lirismo gallego-portugués, esto es, el *refrán*, adoptando la forma de las de maestría (2); pero éstos son casos aislados, que

(1) Constituyen las « pastorelas » una característica imitación francesa; las pastoras que hablan en estas canciones, son cortesanas, vestidas de aldeanas. En los cancioneros se dan las siguientes : C-V : 278 (Joan de Aboin). — 689 (Pedr' Amigo). — 866 y 867 (Lourenço). — 454 (Airas Nunes) y 102, 137 y 150 (D. Denis). La pastorela CV : 687, es a la vez una canción de amigo; como veremos mas adelante, los géneros populares invadieron el campo de las invenciones extrañas.

(2) En las de Juan de Guillade. Algunas veces, muy pocas, las cántigas de amigo son réplicas a canciones de amor : CV : 840.

15 « ca o cantar vosso de maestría
entenden elas que por min foi feito ».

indican, sin embargo, como los géneros populares invaden todos los demás. Lo excepcional del caso expresa hasta que punto eran incompatibles las dos tendencias, el vigor sano y fuerte de la naturaleza, del aire libre y puro, con el amaneramiento y el conceptismo de la escuela palaciana.

Las cántigas de amigo, fueron la franca expresión del espíritu popular, que culmina en las canciones de *romería* y en las *bailadas*.

De raigambre popular, esencialmante popular, son las cántigas de *escárneo*, cuyo abolengo se remonta, seguramente, a fecha muy anterior a la influencia provenzalesca; de todas suertes, ésta apenas se hace notar en tales canciones en las que ríe cínicamente el espíritu burlón del pueblo. Al lado de las sátiras violentas lanzadas por el trovador o juglar contra el burgués, el caballero o el hombre de la plebe, o contra un rival en el arte de trovar, aparecen los escárneos motivados por hechos históricos (que yo llamo *escárneo histórico* en atención a su asunto) (1), y la invención grosera en que las obscenidades de lenguaje, nos muestran el hervor de la pasiones incontenidas : son estas la *cántigas de maldicer*.

En el género que hemos calificado de *vario*, se agrupan las cántigas de caracter filosófico como el *sirventés moral* (2) y otras laudatorias como las *loas* (C-V : 572 y 578) y *prantos* (C-V : 573, 574 y 576) (3) que nos ofrecen especies del mayor interés historico. Tambien pudiéramos incluir las llamadas cántigas de

(1) Muestras de escárneos históricos son las CV : 466 y 1088; tambien pudiéramos incluir la gesta jocosa (CV : 1080), que une a la singularidad del caso la nota interesantísima de ser la única muestra de imitación, en la poesia gallego-portuguesa, de la canción de gesta francesa.

(2) C-V : 481, de Martin Moxa; C-V : 455 de Ayras Nunes; C-V : 1025 de Joan Soares de Coello. Los sirventeses de Joan de Guillade (C-V ; 345) son al mismo tiempo cantares de amigo, demostrándose, una vez más, como el género popular, domina y triunfa sobre los otros.

(3) En las cortes de Valladolid (1258), Alfonso X dispuso « que nengun caballero que non plaña ni se rasgue si non fuere por señor ».

seguir, en las que el poeta *sigue* el pie forzado de una canción popular (*de viláo*) generalmente amorosa (C-V: 1062 y 1043).

En estas canciones, en que el pueblo ríe y llora, mostrándonos todas sus esperanzas, ilusiones y desencantos, encontramos hoy valiosos testimonios para rehacer la historia de aquella época; así las cántigas gallego-portuguesas, después de satisfacer el anhelo sentimental del pueblo, se nos ofrecen hoy como fuentes de purísimo manantial, que nos traen un eco vibrante del pasado.

***

Como complemento a las precedentes notas acerca de la poética trovadoresca gallego-portuguesa, estimo oportuno apuntar previamente, para que sirva de introducción a este estudio que hace indispensable el manejo reiterado de los cancioneros, una breve noticia de los artificios de la escuela palaciana empleados en las cántigas gallego-portuguesas.

Ya queda definida la cántiga de maestría, que es la forma estrófica más frecuente; al lado de ésta hay formas singulares. He aquí algunas muy interesantes.

Descordo [1]: La estructura estrófica del *descordo*, parece responder a la discordancia de sentimientos que agitan al poeta, constituyendo así una composicion polimétrica en la que una de las partes constructivas está formada por estancias de versos de maestría y la otra por versos cortos. Segun observó Lang, los trovadores gallego-portugueses han interpretado con una gran libertad los modelos extranjeros, revelándose en la divergencia de los esquemas métricos respectivos, que llega en un *descordo* de Alfonso X a la inclusión del refrán popular.

Unicamente se incluyen en los cancioneros gallego-portugueses 4 *descordos*: el *descordo* satírico, C-V: 963 de D. Lopo Lias;

[1] Cfr.: H. R. Lang: « The Descort in old Portuguese and Spanish Poetry ». Halle, 1899.

el *descordo* moral, C-V : 481 de Martin Moxa ; los *descordos* amorosos de Nun'Eannes de Cerceo, C-A : 389 y de D. Alfonso el Sabio, C-B : 470.

Lang pretextando la analogía del sirventés moral de Martin Moxa con la cántiga de escarneo de Joan Soares de Coello (CV : 1025), la elimina de entre los *descordos* reduciendo por tanto estos a tres.

Tençoes : En la *tençon* el poeta parece dialogar con otro trovador, cuyo nombre alterna con el suyo al comienzo de cada estrofa. Su estructura es 4×7 más un *cabo*, en el mismo metro de 2×3 ; la rima unas veces es *abbacca* / / AAB (C-V : 14, 27, 1010, 1104, 1032, 1020 y 1021), y otras *ababccb*, con la misma rima que la anterior en el cabo. Algunas como el C-V : 920 y 1105 aumentan una estancia rompiéndose el equilibrio del diálogo ; la C-V : 1105 ofrece además la particularidad de añadir un verso suelto al *cabo* ; otra, la CV : 1035, aparece truncada, faltándole la última estancia y el *cabo*.

Una variante de las *tençoes* es el *jogo namorado* en el cual el diálogo versa sobre cuestiones amorosas ; su estructura es varia. Contamos tres *jogos* en los cancioneros : el CV : 663 de Bernal de Bonaval y Abril Perez (6×7) *ababccb* CV : 826, entre Pedr'Amigo y Joan Baveca ($8 \times 6 + 2 \times 4 =$ *abbaccaa* / *ABBA*) ; este *jogo* se encuentra incompleto faltándole los últimos versos.

Parece ser que las *tençoes* se componían en colaboración por los dos poetas que dialogan :

« Juyão, quero contigo fazer,
se tu quiseres, un-a entençon... » (C-V : 14)

« Pero da Ponte e Affonso Eanes *fezeron* esta tenzon ». (rúbrica de la CV : 556).

Dobre y Mor-Dobre. — La poética trovadoresca define así estos artificios : « *Dobre* e dizer unha palavra cada *cobra* duas veces ou mais... *mor-dobre*... mais as palavras desvairanse porque mudan os tempos ».

Consiste, pues, en la repetición de una misma palabra dos veces o más en cada estrofa, con la diferencia de que en el *dobre*, la repetición no implica la variación del tiempo verbal, que es característica en el *mor-dobre*. Tenemos *dobre* en la CV : 488 y 491 de Roy Fernandes :

« Quand'eu vejo las *ondas*
e las muyt'altas ribas,
logo mi veem *ondas*
alcor por la velyda.... » etc. (CV : 488).

ondas se repite de la misma suerte dos veces en todas las estrofas.

El *mor-dobre* aparece en las CA : 289 de Pero da Ponte, CA : 304 de Martin Moxa y en la CV : 681 de Pero d'Armea :

« Se eu podesse *desamar*
a quen me sempre *desamou*
e podess'algun mal *buscar*
a quen me sempre mal buscou
assi me vingaría eu,
se eu podesse coita *dar*
a quen me sempre coita *deu*... » (CA : 289)

Como se ve, el artificio del *mor-dobre*, es un juego gramatical, que justificaría la sustitución de su designación clásica por la más expresiva de « rimas gramaticales ».

Leixa-Pren. — Es también muy característico este artificio provenzalesco; consiste simplemente, en comenzar cada estrofa con el último verso de la anterior, que allí es verso perdido, rimando luego la siguiente :

« .....
.....
De mais, se me non val Santa Maria,
d'aver coita muito teñ'eu guisado,
e rog'a Deus que mais d'og'este dia
non viva eu, se m'el i non da consello
Non viva eu, se m'el i non da consello... » (CA : 290)

Consta la cántiga de cuatro estrofas; por lo tanto la repetición

se produce tres veces, siendo iguales los versos 9-10; 16-17 y 24-25.

Cancion Redonda. — En este artificio las estrofas se cierran con la misma palabra con que termina el primer verso; así, p. ej. la CA : 103, cántiga de maestría compuesta de 3×7, ofrece, en cada estrofa, esta rima : *ababcca*, siendo la primera y última *a* la misma palabra que varía en cada estrofa.

Ejemplos únicos de ese artificio los tenemos, además de la citada CA : 103, en las CV : 650 y 685.

Rondel. — Consiste este artificio en la repetición del mismo verso en cada estrofa :

> « Señor do corpo delgado,
> *en forte pont' eu fui nado,*
> que nunca perdi cuidado
> nen afan, des que vos vi
> *En forte pont'eu fui nado*
> señor, por vos e por mi.... » (CA : 292 = CV : 570).

En forte pont'eu fui nado, se repite de la misma forma en las tres estrofas de la cántiga.

Otros Artificios. — En el cancionero de amor, donde la influencia provenzal es más ostensible, se ofrecen otros muchos artificios poéticos que, dada su variedad, no pueden clasificarse sistemáticamente, aun cuando, desde luego, acusan la imitación de modelos extraños. Asi las repeticiones insistentes de una frase en las CA: 46 y 451 de Martin Soares; la *palabra perdida* del CA : 75 y 390; lo que Colocci llamó « nova textura » (CA : 63), « sel dis » (CA : 114) y « congedo » (CA :115) y otros muchos artificios, en cuyo ingenioso manejo cifraban toda su gloria los trovadores, deslumbrados por el prestigio de la poesía palaciana.

Música. — « Cántiga tanto quiere decir como cancion », dice expresivamente el maestro Jacobo de las Leyes en una de sus interesantes recopilaciones; en efecto, está por demás sabido y comprobado que las cántigas trovadorescas, fueron

compuestas no para ser recitadas, sino para que se cantasen. La música era, pues, la compañera inseparable de la poesía, su elemento básico y por eso en los cancioneros, al propio tiempo que se conservaba la *palabra*, el verso, se anotaba el *son*, la música.

Bailadas. — Mas no se crea que eran tan solo la poesía y la música las notas características del lirismo gallego-portugués, sino que un tercer elemento se asocia a aquellos, completando la expresion armónica que se observa en la lírica primitiva : la danza.

Las cántigas entonadas en coro o a voces solas, según el son adecuado, no solo satisfacían el sentimiento lírico del pueblo, sino que lo completaban plenamente marcando el ritmo del baile. Aun hoy puede verse en cualquier aldea de Galicia, como los tres elementos viven hermanados íntimamente en las cántigas populares; en las noches de luna, o en los largos crepúsculos otoñales, las mozas del lugar acuden al *turreiro*, punto de reunión del vecindario; parapetadas sobre un muro, cantan en coro coplas tradicionales acompañándose del clásico pandero a cuyo son, damas y galanes, bailan sin descanso.

Lo mismo hoy que en los cancioneros del XIII, en los que encontramos vestigios de bailadas populares, como la famosa de los *ollos verdes* (1) sirviendo de tema a cántigas de seguir.

En las romerías gallegas, solemnidades religiosas celebradas al pie de un santuario famoso o en honor de un santo milagrero, en las que se ponen de manifiesto todas las modalidades del arte popular, el baile es el mayor atractivo para la juventud que comunica a la festividad un tono de irreverente paganía; en los

(1) C-V : 1062 y tambien la 1043, cuyo *pie* popular utilizado por Juan de Gaya, dice :

« o pee d'unha torre
bayla corp'e giolo
vedelos eos, ay cavaleyro ».

cancioneros vemos perpetuada esta misma inclinación del pueblo galiciano :

« En o sagrad' en Vigo,
baylava, corpo velido.... » (1)

lo mismo que en la cántiga de Pero Vyvyaens (2), las *meniñas* que van a la romería de San Simon de Val de Prados, encomiendan los deberes religiosos a sus madres para que ellas :

« queymen candeas por nos e por sy,
e nos, meniñas, baylaremos hy. »

En cierto modo se observa como la danza adquiere un marcado carácter religioso, que sin que tengamos que pensar en las ceremonias coreográficas de las religiones primitivas, se nos ofrece bien típicamente en algunos bailes hieráticos que aún se usan en Galicia, tales como los de la célebre cofradia de los « danzantes » de Allariz, quienes vestidos de un modo típico, ejecutan sus danzas tradicionales en las procesiones católicas (3).

Pero la significación de los bailes gallego-portugueses, es esencialmente lírica; al lado de la cántiga de amor palaciana y la canción amorosa popular (cántiga de amigo), tenemos la « bailada de amor », que completaba seguramente a aquella, que de esta suerte adquiría plenamente su significación popular :

« Mia madre velida
vou-m'a la bailia
do amor ». (4)

***

« Bailemos nos ja todas, ¡ ay amigas !
so aquestas avelaneyras floridas;

(1) CV : 889 de Martin Codax.
(2) CV : 336.
(3) Bien recientemente, en Junio de 1917, figuró esta Cofradia en la procesión del Corpus de la ciudad de Orense.
(4) C-V : 195. — Don Dionis.

e quen for velida como nos velidas,
se amigo amar
so aquestas avelaneyras frolidas
verrá baylar... » (1)

***

« — Bailade oj, ¡ ay filla !, que prazer vejades
ant' o voss' amigo, que vos muyt' amades.
— Baylarey ey madre, poys me vos mandades... » (2)

Las cántigas populares exigían, no sólo el canto, sino también el baile, en una síntesis armónica de los tres elementos líricos fundamentales.

Pastorelas. — Trátase de una fragante imitación de modelos franceses; en estas cántigas, como un vislumbre de las deliciosas ficciones versallescas en el siglo XVIII, las pastoras que nos cuentan sus amores, son cortesanas vestidas al modo rústico,

En los cancioneros se nos ofrecen los siguientes casos: C-V:689, de Pedr' Amigo; C-V:278 de Joan de Aboin; C-V:102. 137 y 150 de Don Denis; C-V:454 de Airas Nunes y C-V:866 y 867 de Lourenço, juglar, ofreciendo aquí las modalidades de una cántiga de amigo, lo que supone una indudable adaptación de los modelos exóticos, al gusto popular.

***

Es extraño que en la abundante producción trovadoresca gallego-portuguesa, no existan versiones conocidas de los poemas históricos castellanos, reduciéndose a la manera provenzal y, cuando más, a los asuntos de Bretaña.

No se explica, por otra parte, que siendo tan general *en toda la península* este género, no quedasen muestras de los poemas históricos que indudablemente hubieron de escribirse en gallego.

(1) C-V : 462. — Ayras Nunes; vid. tambien la C-V : 761 de Joao Zorro.
(2) C-V : 464. — Ayras Nunes; vid. tambien la C-V : 796 de Pero Meogo.

REYES TROVADORES

La actividad poética de los trovadores gallego-portugueses alcanza los reinados de Fernando II y Alfonso IX de León; Alfonso VIII de Castilla; Fernando III, Alfonso X, Sancho IV, Fernando IV y Alfonso XI de León y Castilla, así como los de Sancho I, Alfonso II, Sancho II, Alfonso III, Dionis I y Pedro I de Portugal, cuyas Cortes fueron focos artísticos más o menos importantes.

Los reyes se pagaban del ingenio de trovadores y juglares quienes desempeñaban, en cierto modo, funciones áulicas debidamente reglamentadas, siendo muy frecuente en los cancioneros, la alusión de los poetas a su estancia *en cas del rei*.

Fueron, de esta suerte, los palacios reales, verdaderos centros del arte donde quiera que la Corte se hallase, tanto en León y Portugal, como luego en Castilla (1). En Galicia, donde faltaba una Corte permanente, existía en cambio el foco cultural de Compostela, que suplía cumplidamente la ausencia de los reyes. Los poetas seguían a la Corte en sus estancias y vagaban de palacio en palacio llevando con ellos las muestras de su ingenio e inspiración (2).

No es, pues, de extrañar que esta portentosa expansión de la actividad poética, hiciese prosélitos entre los mismos reyes que con tanto fervor la estimulaban; hubo, en efecto, trovadores coronados que no desdeñaron en descender del trono para

(1) León fué la residencia más frecuente de los monarcas de aquel reino; en sus viajes por Galicia, tenían sus estancias con preferencia en Allariz, Caldas de Reyes y Santiago. Los reyes castellanos, resídian en Palencia, Valladolid, Burgos, Toledo y luego en Sevilla. — En cuanto a los portugueses las principales estancias de la Corte, se señalan en Guimaraes, Alemquer, Santarem, Coimbra y Lisboa.

(2) « En gran coyta andáramos con el rey
por esta terra hu con él andamos..... »
CV : 1001 = Gonzalo Eanes do Viñal.

empuñar la cítara contendiendo con poetas y juglares salidos de bajas extracciones sociales, y rivalizando con ellos en un tono de camaradaje tan efusivo que es imposible reconocer, las mas de las veces, la alta prosapia del regio trovador.

El arte establecía una nivelación sorprendente; en este plano el rey no era más que un trovador de tantos que expresaban sus querellas amorosas, sus desalientos, sus esperanzas y daban rienda suelta a sus pasiones con la misma sinceridad y desenfado que cualquier juglar de la plebe. Pagados de su ingenio, sentían el espolonazo de las rivalidades, ventilando sus envidias y rencores en cántigas de una grosería y obscenidad escandalosa (1).

De todos los reyes en cuyas Cortes alentó el espíritu trovadoresco, consta que poetizaron apenas cinco : Sancho I de Portugal, Alfonso IX de León, Alfonso el Sabio, Don Dionís y Alfonso XI de Castilla y Leon, existiendo aún dudas muy fundadas respecto a las producciones poéticas de los dos primeros.

Al margen de la cántiga CB : 348, existe una nota de Colocci que dice : *R*º (registro (?) *outro* Rº (rolo o rótulo) *das cántigas que fez o mui nobre Rey don Sancho de poit, e diz ai eu coitada como vive.* ¿Quién es este don Sancho? Todo estriba en la interpretación que se dé al enigmático *de poit*, de las líneas marginales : ¿quiere decir *deposto*, aludiendo a la destitución de Sancho Capello? ¿dice *de Portugal?* Esta interpretación acaso sea la más acertada, sobre todo pensando en que la alusión a la estancia del rey trovador en la *Guarda*, nos obliga a referirla a Sancho I, poblador de aquella ciudad en el año 1199 (2). La canción, una cántiga de amigo, fue sin duda dedicada a la famosa Riveiriña por su regio amante, durante la permanencia de éste en la Guarda.

(1) Basta con citar las tremendas sátiras de Alfonso el Sabio contra Pero da Ponte.

(2) P.M.H. — Lejes : pág. 508. En la Crónica General, refiriéndose a Sancho I, dice : *e pueblό la Guardia.*

El folio inmediato del cancionero Collocci Brancuti, en donde se inserta la cántiga que se atribuye a Sancho I, aparece encabezado con un epígrafe de letra del proprio Colocci, que dice: « El Rey don affonso de Leon », comprendiendo con él las cántigas 348 al 372, esto es, 25 cántigas. Se plantean aquí varios problemas: ¿Cuántas son las cántigas debidas a Sancho I?. ¿Qué don Alfonso de Leon es éste?.

Parece indiscutible, teniendo en cuenta la referida alusión a la Guarda, que la CB : 348, es del rey portugués; acaso puedan ser también suyas las CB: 349, 350 y 351; pero no se puede afirmar plenamente.

En cuanto al leonés, es indudable que se trata de Alfonso IX, dados los arcaísmos del lenguaje, pero sólo pueden ser suyas las 352 a 357 o 349 a 357, sino se acepta la adjudicación de las 349, 350 y 351 a Sancho I. Desde la CB : 358 a la 372, corresponden ya a Alfonso X de un modo indudable, pues la 358 cita a Sevilla y la 359 es una de las cántigas de loor del Cancionero Marial.

Pero los reyes que dejaron más profundo recuerdo de su obra poética, fueron Alfonso X y Don Dionís, pues no solo han enriquecido los cancioneros con numerosas composiciones debidas a su inspiración, sino que determinaron el máximo florecimiento de esta escuela. Coincide con el reinado del Sabio, en efecto, la edad de oro de la poesía gallego-portuguesa. Punto culminante de la época trovadoresca es este reinado, constituyendo un luminoso jalón que nos permite establecer la más acertada clasificación de los poetas de aquella escuela; así llamamos pre-alfonsinos, a los trovadores de la primera época, cuando la escuela no había logrado aún todo su desenvolvimiento; alfonsinos a los relacionados con la Corte del Sabio y que señalan el momento en que la lírica gallego-portuguesa adquiere todo su apogeo; los trovadores dionisíacos, marcan ya la decadencia, el declinar de la escuela.

Alfonso X nos ofrece en su obra poética gallego-portuguesa,

todo el vigor y toda la gracia de los trovadores de su tiempo; descontando su colaboración en el Cancionero Marial, que no es posible especificar, nos ha legado en el Vaticano 19 cántigas — de la 61 a la 79 — todas ellas de escárneo y mal-dizer; suyas son también, según vimos, las CB : 358-372, señalándose en tan copiosa producción el entusiasmo con que el rey Sabio tomaba parte en las contiendas que agitaban a los trovadores de su tiempo.

Don Alfonso nos da en estas cántigas una impresion politemática, variada y flexible, que contrasta grandemente con la monotonía de la obra poética de su nieto el rey Don Dionís, que solo rimó querellas de amor con la frialdad y ceremonia propias de la lírica palaciana; únicamente en las cántigas de amigo rompe Don Dionís la gravedad de su rigidez académica, pero, con todo, lleva a este género, eminentemente popular, el artificioso conceptismo de los giros provenzalescos. El rey portugués rúbrica en el Cancionero Vaticano las cántigas que van desde la 80 a la 208, siendo de amor las 80-155 y de amigo las restantes.

En los últimos momentos de la escuela gallego-portuguesa, surge un nuevo trovador coronado : « El rei don Affonso de Castella e de Leom, que venceu el rey de Belamarin », esto es Alfonso XI, quien rúbrica la cántiga CV : 209, que por sí sola es suficiente para dar una impresión exacta del momento de decadencia en que se escribió, pues incluso el lenguaje ha perdido la pureza del idioma gallego-portugués, viciándose con castellanismos innumerables que constituyen una extravagante jerga gallego-castellana.

Teófilo Braga, ha supuesto (1) erróneamente, que los reyes Alfonso III y Alfonso IV de Portugal, fueron tambien trovadores; la suposición es enteramente infundada, pues no se basa en ninguna prueba. Alfonso III, cuando más, pudo ser tan solo el iniciador de una recopilación de trovadores gallego-portugueses como supone Herculano.

(1) CV : edición crítica, — Prólogo.

Milá y Fontanals, supuso, como Braga, que el portugués Alfonso IV fué también poeta, pero esta opinión tiene el mismo escaso valor que la del ilustre crítico lusitano.

CORTES POETICAS

La continuada presencia de los trovadores en las Cortes reales, y la parte que, según vimos, tomaban los propios monarcas en la producción poética de su tiempo, determinaban frecuentemente la celebración de reuniones más o menos aparatosas de carácter puramente literario, en las que los rimadores daban a conocer ante un selecto público de magnates y gente noble, canciones nuevas.

No se trata de justas poéticas del tipo de las Cortes de amor provenzalescas; no hay indicio de que este género de certámenes se celebrasen en las Cortes peninsulares en que se manifestó el lirismo gallego-portugués; las Cortes de que nos hablan los cancioneros, parecen tener, según las alusiones de los trovadores, un carácter mas modesto. El rey congregaba a la Corte para escuchar los nuevos *sones* de los poetas, en una sesión que, por lo escogido del auditorio, revestía cierta solemnidad :

« O meu amigo, novas sabe ja
d'aquestas cortes que s'ora faram;
ricas e nobres dicen que seran
e meu amigo ben sei que fará
un cantar en que dirá de min ben;
ou a fará, ou ja o feito ten.
Loar mi-a muito e chamar mi-a señor,
ca muit'a gran sabor de me loar;
a muitas donas fará gran pesar,
mais el fará, com'e mui trobador,
un cantar en que dirá de min ben;
ou o fará, ou ja o feito ten.
En aquestas cortes que faz el rei
loará min, e meu bon parecer,
e dirá quanto ben poder' dizer
de min, amigas; e fará, ben sei,

un cantar en que dirá de min ben;
ou o fará, ou ja o feito ten.
Ca o viran cuidar, e sei eu ben
que non cuidava ja en outra ren » (1).

En estas reuniones, tenía cabida exclusivamente la poesía palaciana, la trova de amor, cuyo conceptismo y artificio requería un ambiente adecuado. El que lograba triunfar en estas justas, quedaba consagrado como buen trovador, diestro en el manejo de los recursos y artificios poéticos, despertando las envidias y la rivalidad de sus colegas (2).

También en estas justas, los trovadores improvisaban *tençoes*, discutiendo, conforme a la moda provenzalesca, asuntos amorosos para remitirse, finalmente, al fallo supremo del rey que presidía el acto :

« Pero de Ponte, se m'ampar',
Deus, praz - mi que vos julgu'el rey » (3).

« E, señor rei de Portugal, aqui
julgad'ora, se eu, amand'asi,
dev'a seer desamad por en » (4).

La indudable celebración de estas cortes poéticas, en las que acaso tendrían cabida otros ejercicios caballerescos, como los de « lançar o tavolado » y « bafordar » de que también nos dan noticia los cancioneros gallego-portugueses (5) acredita la inter-

---

(1) CV : 597. — Joan Ayres de Santiago. = Vid. la CV : 1103, que comienza:
« E fará el rei corte este mes... »
rubricada por Joan de Guillade.
(2) CV : 1021 de Joan Soares Coello.
(3) CV : 1186, de Pero da Ponte.
(4) CV : 509, de Pero Goterres.
(5) 22 « Nen de lançar o tavolado
pagado non son, se Deus m'ampare ha
e nen de bafordar... » (CV : 63, de Alfonso X)

« Podedes en bafordar
e o tavolado britar..... » (CV : 955 de Lopo Lias)

vención íntima de los reyes y su corte en el desenvolvimiento de la poesía trovadoresca : arte palaciano laborado en las cámaras regias con todos los convencionalismos del ambiente, y que luego, al orearse bajo el cielo azul, en medio de la naturaleza, adquiría el vigor y la pujanza que le comunicaba el arte popular, siempre sincero y fuerte.

PRIMERA PARTE

NOTICIAS HISTORICAS DADAS POR LOS CANCIONEROS.

Capítulo I

REINADO DE ALFONSO IX

CONQUISTAS DE CASTILLA Y ARAGÓN EN NAVARRA.

Un hecho histórico reflejado brillantemente en los cancioneros gallego-portugueses, nos da de un modo seguro y exacto, la fecha más remota de la noticias contenidas en las cántigas de nuestros trovadores. Este hecho no es otro que la campaña conjunta emprendida y realizada por los reyes Alfonso IX de Castilla y Pedro II de Aragón, contra Sancho el Fuerte de Navarra, palpitante con todo el vigor de la actualidad, en la CV : 937 del trovador Joan Soarez de Payva, que dice :

« Aqui se começan as cántigas d'escarnh'e de maldizer. Esta cántiga e de maldizer e feze - ã Joan Soarez de Pavha al rey don Sancho de Navarra porque lhi troub' ost' en sa terra e non lhi deu el rey ende dereito :

« Ora faz ost'o señor de Navarra
pois en Proenc' est el rey d'Aragon.

Vid. tambien « bafordar » en CV : 63,955,355 y 309. — Lançar o britar tavolado, era un ejercicio caballeresco, que consistía en derribar un andamio tirando lanzadas; « bafordar » era tirar lanzas por alto, jugando.

Non ll'an medo de pico nen de marra
Tarraçona, pero veziños son;
nen an medo de llis poer bozon
e riir-s'an muit'en Yndurra e Darra (1)
Mais se Deus trag'o señor de Monçon
ben mi cuid'eu que a cunca llis varra.
Se llo bon rey varre' la escudela
que de Pamplona oistes nomear,
mal ficará aquest' outr' en Tudela
que al non a [a] que ollos alçar,
ca verrá i o bon rey sojornar
e destruir - a o burgo d'Estela
e verredes Navarros lazerar
e o señor que os todus caudela.
Quand'el rey sal de Tudela, estrea
el essa ost'e tod'o seu poder :
ben soffreu i de travall'e de pea,
ca van a furt'e torna[n] s'en correr.
Guarda - s'el rey — come de bon saber —
que o non fille luz en terra allea;
e onde sal, i s'ar torna jazer
ao jantar, ou se non a cea ».

Esta es la cántiga, evidentemente cercenada en su texto primitivo, cuyo interés literario, con ser tan señalado por su energía y virilidad, no es mayor que el histórico.

Todos los críticos al tratar de establecer con exactitud la fecha y el hecho histórico a que la cántiga se refiere, han experimentado una extraña desorientación preocupados con el aislamiento de Sancho el Fuerte en su castillo de Tudela en la época en que se le adjudicó el mote de *Encerrado* con que a la sazón se designó al rey de Navarra. Así Lollis (2) y Land (3) situaron este hecho entre los años 1214 y 1216; Theóphilo Braga (4)

(1) Carolina Michaëlis de Vasconcellos, cuyas restituciones críticas nos merecen un gran respeto, escribe este verso así : « e riir — s-an muit' — en (en) Dura e Darra ». Mis estudios acerca de la toponimia de los cancioneros, me autorizan para asegurar que ese problématico Dura es Yndurra.

(2) Stud. filo. rom. : t. I; pág. 37, n.

(3) C-D : XXVII (Kurz nach 1214).

(4) CV; pag. XXX.

cree que tuvo lugar despues de 1200; C. Michaëlis de Vasconcellos (1) establece en concreto la fecha de 1213, opinión que aceptó y compartió Said Armesto (2).

Una atenta investigación histórica acerca del reinado de Sancho el Fuerte de Navarra y de sus coetáneos Alfonso IX de Castilla y Pedro II de Aragon, me obligan a rebajar aquellas fechas, retrotrayéndolas a fines del siglo XII entre 1195 y 1199; con toda seguridad al año 1196. Veamos los fundamentos de esta opinión :

En primer término la última estrofa de la cántiga se refiere al rey de Navarra, indudablemente en época anterior a su encierro en el castillo de Tudela, toda vez que el trovador nos lo presenta saliendo « con su hueste y todo su poder » para correr furtivamente durante la noche, las tierras de los enemigos, tornando, una vez verificado el robo, a su castillo con el cuidado de que « no le sorprenda la luz en tierra ajena ». Está, pues, Sancho el Fuerte en plena actividad, en aquella su época belicosa que le granjeó el prestigio de su valentía.

El verso segundo nos hace ver, por otra parte, que para esta empresa aprovechaba Sancho la circunstancia de hallarse el rey de Aragón ausente en Provenza; el séptimo verso alude a la posible intervención del señor de Monzón (3) en la contienda entablada contra el navarro por sus hazañas y, en fin, el verso doce nos asegura que Sancho no cuenta con el auxilio de ningún amigo que pueda apoyarle en contra de sus adversarios : « que al non á a que ollos alçar ».

Con estos datos no es difícil ya precisar el momento en que tales condiciones se producen. Desde luego hay que rechazar la temeraria opinión de que, como piensan Lollis y Lang, este

(1) CA; t. II; pags. 565 y 570.

(2) « Materia de Bretaña »; pag. 34.

(3) C. Michaëlis de Vasconcellos piensa que este señor de Monzón sea el mismo rey de Aragón. Vid : CA; t. II; pag. 569; nota 4.

señor de Monzón, sea nada menos que Jaime el Conquistador, quien a la sazón estaba en esta plaza sometido a la tutela del Maestre de los Templarios. Esto es imposible : de una parte, porque el rey don Jaime contaba solo diez años de edad entonces, y de otra porque si el señor de Monzón era don Jaime, allí encerrado con su primo el Conde de Provenza, Ramon Berenguer, ¿quien era el rey de Aragón que estaba en Provenza?.

Acudamos, pues, a la investigación, teniendo en cuenta los elementos suministrados por la cántiga.

En todo el reinado de Sancho el Fuerte (1194-1234) no encontramos un momento en que todas aquellas circunstancias se produzcan, sino en el crítico instante del descalabro de Alarcos. Las crónicas (1) nos refieren el gran pesar recibido por Alfonso IX con esta derrota y el disgusto que le acasionó la conducta de los reyes de León y de Navarra, Sancho el Fuerte, quien según la Crónica General, « se tornó bien de la entrada del regno de Castiella por o vinie ya » a la batalla (2). Diose ésta el 15 de Julio de 1195. No contento con esta defección, el rey de Navarra, a los pocos dias de aquella lamentable fecha, nos cuenta la Crónica General, comenzó a guerrear y correr el reino de Castilla, « como hueste de enemigos ». « Et ell rey de Navarra de la otra parte, entro e ueno a Soria et a Almançan, matando e quemando e robando quanto fallauan ». (3)

(1) Rod. Tolet; lib : VII, XXXII. — Cron. Gen. : capº. 1003.

(2) Ed. Menendez Pidal; pag. 681. A la hostilidad del rey de Leon respecto a Castilla, se refiere la CM : 229 :

« .....
quando el rey Don Alfonso
de Leon aduss'acá
mouros por roubar Castela,
et chegaron ben alá
u ora é Vila-Sirga
segundo que aprendi... »

(3) Cron. Gen. : pag. 682.

Creo que éste es el momento en que el trobador vitupera las andanzas del rey Sancho el Fuerte que tantos daños habían causado en sus tierras de Paiva en las cercanías de Cervera (Lérida).

Dedúcese de esto que las correrías del navarro no solo se realizaron por el territorio del reino castellano, sino que aprovechando la ausencia del rey de Aragón en Provenza señalada en el verso segundo de la cántiga, tambien invadió las tierras de éste, en una zona tan extensa como la que señala la distancia existente entre el reino de Navarra y las tierras de Paiva.

Este es un detalle que las crónicas no precisan y que la cántiga expresa claramente, explicando de paso, el porqué de la alianza establecida entre Alfonso VIII y Pedro II y que la Crónica general refiere en estos términos : « Despues deste casamiento de la reyna donna Berenguella, el noble don Alfonso, rey de Castiella, queriendose uengar de los tuertos que el rey don Sancho de Nauarra le fiziera, tomosse con el rey de Aragon su fiel amigo, et ayuntó su hueste en Nágera, et fueron et ganaron dell aquella uez Victoria et Aybar; et estas fueron alli dadas al rey de Aragon. Et aun despues ganaron mas a Ynzura (1) et a Miranda; et estas fincaron al noble rey de Castiella. Et fechos muchos otros destruymientos et maltraymientos por ell regno de Naurra, tornáronse amos estos reys pora sus tierras » (2).

Sigue luego la estancia de Sancho « el muy valient a manos, mas couarde de uoluntad » entre los moros, el cerco de Vitoria, la conquista de importantes plazas por el castellano y, al fin, el regreso de Don Sancho « cargado de los dones del moro et de los dones de los otros moros, mas descargado de todos los logares sobredichos et de la onrra » (3).

Pero antes de esto y aun de la alianza dicha, es cuando hay

(1) La *Durra* de la cántiga, a mi entender.
(2) Cronica General; pag. 684.
(3) Cron. Gen. : pag. 684.

que referir la situación expresada en la cántiga, estando el rey de Aragón en Provenza. Por esto ell « bon rey » de los versos 9 y 13 es sin duda Alfonso IX, pues hay que advertir que, no obstante la situación de las tierras de Paiva, al oriente de Navarra, las plazas señaladas en la cántiga son las emplazadas en el occidente y mediodía, precisamente las asediadas y ganadas por el castellano (1). La cántiga nos da, en fin, la impresción del plan militar estratégico, luego desarrollado por el rey de Castilla, en alianza con el rey de Aragon, en la campaña referida.

Pasada ésta, ya de regreso Sancho a Navarra, tras el breve período de la contienda de Don Diego de Vizcaya y el cerco de Estella, « ouieron treguas el rey de Castiella, et el rey de Leon et el rey de Navarra » (2) disponiéndose para la batalla de Ubeda o de las Navas de Tolosa que había de compensar a las huestes cristianas del descalabro de Alarcos. La batalla de las Navas se dió el 16 de Julio de 1212 y este mismo año se inicia el retraimiento de Sancho el Fuerte en su castillo de Tudela, sin que en lo sucesivo haya rastro alguno que acredite la menor contienda del Encerrado; por otra parte Pedro II de Aragón sucumbió en la batalla de Muret, en 13 de Septiembre del siguiente año (3). No queda duda, pues, de que el hecho histórico referido en la cántiga de Soarez de Payva, es anterior a la campaña de Alfonso IX de Castilla y Pedro II de Aragón contra Sancho IV de Navarra y debe ser datado, por consiguiente, en el año 1196.

Por otra parte, esta solución se relaciona mejor con los datos biográficos que los Nobiliarios nos dan acerca de Pay Soares de Payva cuyo nacimiento se señala poco tiempo despues de la

(1) « onde gano el noble don Affonso rey de Castiella desta yda : a Victoria et a Alava et a Guipuzca et los castiellos et los otros logares de las fortalezas dellas, fueras ende Trevenno que fue despues dada al rey don Affonso en camino por Ynzura. Otrossi dio el rey don Affonso a Miranda..... » &c.

(2) Cron. Gen. Cap° 1006; pag. 685.

(3) Zurita; lib : II; cap : LXIII. — Matt. Paris, ad ann. 1213.

batalla de Ourique en Portugal, año de 1139 (1). Aceptando esta fecha dada por los Nobiliarios, como la aceptan los críticos mencionados, de suponer realizado el hecho histórico objeto de la cántiga en 1213, resultaría que aun en el caso de haber sido compuesta ese mismo año, el trovador alcanzaba la respetable edad de 73 años, lo cual, a pesar de lo que Carolina Michaëlis de Vasconcellos nos dice acerca de la longevidad de los portugueses del siglo XIII (2) nos parece demasiada edad para producir cántigas tan briosas y viriles como la que estudiamos.

He aquí, pues, como en 1196, un trovador gallego-portugués, nos ofrece un ejemplar interesantísimo de cántigas, exento de las impurezas provenzalescas que medio siglo más tarde han de infestar los cancioneros con sus cansadas y monótonas artificiosidades. El dato es, pues, también de un gran valor literario, toda vez que nos advierte en donde debemos hallar el momento inicial de la inspiración poética gallego-portuguesa, estrictamente peninsular y popular en sus orígenes.

Capítulo II

HECHOS HISTORICOS DEL REINADO DE FERNANDO III.

Por su proximidad — contemporaneidad en muchos casos — a los hechos culminantes del reinado de Fernando III, los cancioneros son pródigos en alusiones a la figura extraordinaria del conquistador de Sevilla, que aparece en las cántigas con el carácter mismo con que la Historia le ha dibujado. Las noticias que los Cancioneros suministram, alcanzan a toda la vida del

(1) El Nobiliario del Conde Barcellos (ed. Faria, pag. 242) dice que Don Suero padre de Paay Soarez « entendia con D. Urraca muger de Diego Gonçalez. La qual era hermosa, i muerto su marido en la de Ourique casó con D. Suero y tuvieron a Juan Soarez de Payva el trovador ».

(2) CA; t. II.

Rey Santo, desde su niñez a su fallecimiento, y en alguna ocasión, según advertiremos oportunamente, tienen y representan un valor e interés primordial.

Al referirnos al reinado de Alfonso VIII de Castilla, hemos utilizado una cántiga del C-M (1) en la que suena el nombre de Fernando III por primera vez, en cuanto a los acontecimientos de su vida, puesto que nos refiere un episodio de su infancia.

La historiografía y los documentos no dan noticias de D. Fernando, hasta que se produce su encumbramiento al trono merced a la actividad de Doña Berenguela. Así la Primera Crónica General, tan detallista y minuciosa en el relato de los acontecimientos de esta época, pasa por alto la existencia del que había de ser, muy pronto, el más glorioso conquistador de la España cristiana, hasta el momento en que la muerte del rey D. Enrique ocasiona su exaltación al trono (2).

La citada cántiga nos da cuenta de hechos sucedidos en la laguna producida por el silencio de la historiografía y de los documentos. Así sabemos que la infancia de D. Fernando se deslizó alternativamente al lado del rey leonés su padre y del rey castellano, su abuelo; el concepto de la unión de ambos reinos, tan felizmente realizada con la perspicaz ayuda de Doña Berenguela, fue, así, formándose en el espíritu del niño Infante, en sus alternadas estancias en las cortes leonesa y castellana.

Los Cancioneros nos dicen, además, que D. Fernando se criaba también en el reino de Galicia, de donde, en el momento a que se refiere la cántiga, lo hizo venir D. Alfonso VIII. Dice así la interesante alusión :

« .....
.....
Este menyn en Castela
con rey Don Alffonso era

(1) CCXXIX.

(2) « 1028. — El capitulo de la muerte del rey don Henrique = ...ell inffante don Fernando, que auie de seer rey et regnar.... era ya alçado rey en Otiello... »

seu avoó, que do reino
de Galiza o fezera
uijr, e que o amaua
a gran marauila fera;
et ar era y sa madre
a que muit'ende prazia
.....
.....
E sa avoa y era .... » (1) &

La cántiga, segun puede advertirse en la parte transcrita, da con toda justeza la impresión del afecto que los abuelos maternos rendían a D. Fernando, y este cariño y preferencia de los reyes de Castilla hacia su nieto, contrasta con la sequedad con que en la historiografía, aparecen las relaciones del niño Infante con su padre el rey de León y que explican, en cierto modo, las incidencias de la cautelosa proclamacion de Fernando III, como rey de Castilla, en vida de Alfonso IX (2).

La estancia de D. Fernando en Galicia, en su niñez, que tan rotundamente testimonia la cántiga, es un dato importante pues nos explica, de una parte, el alejamiento en que dentro de las tierras de la Corona de León vivía D. Fernando respecto a su padre, y de otra, su convivencia con los gallegos en esa edad en que tan íntimamente se arraigan en el espíritu, las modalidades

(1) C-M : 221. — Como Santa Maria guareceu en Onna al rei Don Fernando, quand' era menynno, d'ua grand' enfermidade que auia ».

(2) « 1029. — El capitulo de como este don Fernando rey de Castiella fue alçado rey de Castiella.... Et alli ante toda la gent recibio la reyna donna Berenguella de todos otrossi el regno por suyo, como heredera linda quel auie auer por natura et por derecho; et alli luego otrossi ante todos, dio ella luego el regno a su fijo el rey don Fernando. Et este rey don Fernando de quien dixiemos, alabando a todos este fecho tan alto de su madre, alço las manos y bendixo a Dios por ello... Et fue el XVIII anno de su edad del rey don Fernando... Et en tod' esto el rey don Affonso de Leon, marido que fuera desta reyna donna Berenguella et padre deste rey don Fernando, ueno a la uilla de Arroyo; et uinie faziendo brauezas et fortalezas contra ella et contral rey don Fernando su fijo... sperando prender essa cipdad de Burgos... et... fue perdiendo la uana esperança que el traye de auer Castiella; et sannudo contra sus consseieros, cogiose rabdo et tornosse pora su tierra ».

características de la vida popular; acaso nos explique, como una de las causas que a ello contribuyeron, la difusión y explendor que durante su reinado alcanzó la poesia trovadoresca gallego-portuguesa fuera de Galicia y Portugal, y aun acaso también, en la crianza de D. Fernando en el primero de aquellos reinos, está la raíz de la iniciación galiciana de su primogénito D.Alfonso, gran propulsor de la escuela gallego-portuguesa.

D. Fernando, criado en Galicia, repitió, como veremos, el caso con su hijo y éste, como su padre, es indudable que en la propia Galicia aprendió el gallego y sus rimas y cantos característicos, que luego habían de resurgir floridamente en el precioso Cancionero Marial.

Tiene, pues, la cántiga en esta parte, una indudable importancia ya que nos propone un camino para explicarnos la tan discutida iniciación poética del Rey Sabio.

Aún añade la misma composición, la noticia de la grave enfermedad que en Burgos padeció el niño Infante, llenando de desesperación a los reyes abuelos y a su madre, que se « tornou tal como sandia » (1), hasta que la milagrosa

(1) « .....
.....
Quantos la assi uiron
grant' piadad' end' auian,
et mui mais polo menynno,
a que todos ben querian;
et yan con ela gentes
chorando muit et changian
ben come se fosse morto;
ca a tal dolor auia
.....
.....
Ca dormir nunca podia
nen comia nemigallas,
et uermees d'el sayan
muitos et grandes sen falla;
ca a morte iá euencera
sa uida sen gran baralla. » (C-M : 221).

intervención de la Virgen de Oña le salvó del peligro (1).

Otra circunstancia de la vida del Rey Santo que las cántigas recogen, es el hecho de haber recibido D. Fernando las armas de caballero en las Huelgas de Burgos; refiriéndose en efecto, a la devoción sentida por D. Fernando a Santa María, dice (2):

160 « .... pois fui cavaleir' nouel
na ssa eigreia de Burgos
do moesteiro Reyal.... »

Este hecho viene confirmado por los documentos, evidenciando la exactitud del testimonio de la cántiga. También la

(1) « .....
.....
105 A uirgen Sancta Maria
logo con sa piadade
acorreu ao menyno,
et de ssa enfermedade
lle deu saude comprida
et de dormir uoontade;
et depois que foi esperto,
logo de comer pedia
.....
.....
115 Ante de quinze dias
foi esforçad' e guarido
tan ben que nunqua mais fora;
de máis, deu-lle bon sentido. »

Y termina la cántiga ponderando la gran edificación que ejerció en el ánimo del rey sabio este milagro:

« Et quand' el rey Don Affonsso
ouu' este miragr' e oydo,
logo se foi de camynno
a Onna en romaria » (C-M : 221)

(2) = C-M : CCLXXXXII. — « Como el rey Don Fernando ueo en uision ao Tesoureiro de Seuilla e a maestre Gorge, que tirassen o anel seu dedo e o metessen no dedo da omágen de Santa Maria. »

historiografía (1) confirma en este punto su veracidad.

Con relación a la imagen de la Virgen de Toledo, la C-M : CCXXII (2) nos da las siguientes noticias acerca de una hija del Rey Santo fallecida cuando se criaba en las Huelgas de Burgos :

« .....
.....
Esta fez pintar o Emperador
o que de tod' Espanna foi sennor;
mas o bon rei don Fernando mellor
a pintou toda o corp'e a faz
.....
A este Rei hua filla naceu
que a Santa Maria prometeu;
des i aa orden offereceu
de Cistel que e santa e de paz
Esta menynna ssa madre criar
a fez para az Olgas a levar
de Burgos; mais la menynna afermai
foi et morreu, de que mao solaz.
..... »

Pasando por alto insignificantes e indirectas alusiones al rey D. Fernando, encontramos en los cancioneros una honda repercusión de la fama que le depararon las grandes conquistas realizadas en Andalucía, rescatada en su mayor parte por él del poderío de los sarracenos. Para los trovadores gallego-portu-

(1) « 1034. — El capitulo de los loores deste rey don Fernando el III, rey de Castiella, et de la reyna donna Beatriç su mugier... Et reçibió el rey don Fernando alli (Burgos) a la noble donzella donna Beatriç... Et tercer dia antes de la fiesta de sant Andres, canto misa al rey don Mauriç en el monasterio real de las duennas que dicen de la Huelgas, çerca de Burgos; et la missa pusieron las armas del rey don Fernando sobre el altar, et dicha la misa et onrrada desse obispo don Mauriç como conuinie, bendixo las armas de la caualleria del rey don Fernando, et sanctiguolas; et pues que fueron bendichas et sanctiguadas, el rey don Fernando tomó del altar su espada, et se la cinxió con su mano misma et cinnosela como a armar cauallero; et la noble reyna donna Berenguella, su madre, se la decinxo... »

(2) C-M : 182 : « Como Santa Maria resucitou hua infante filla d'un rei, et pois foi monia et mui santa moller ». (El rey Fernando III hizo pintar una imajen y le nació un hijo que mandó criar en las Olgas de Burgos).

gueses estas gloriosas conquistas son la más brillante aureola que nimba con un resplandor de inmortalidad, la figura del rey:

« ... o mui bon rei don Fernando
que sempre Deus e ssa Madre
amou et foi de seu bando,
porque conquereu de mouros
o mais da Andaluzia..... »

señala categóricamente la citada cántiga C-M CCXXI.

Los cancioneros se refieren a las conquistas en términos generales; como veremos, incidentalmente alude una cántiga a la toma de Capella :

« .....
.....
Esto foi en aquel ano
quando o mui bon rei gannou,
DonFernando, a Capela
et de chrischãos poblou;
et sa moller a reynna
Dona Beatriz mandou
que fosse morar en Conca
en quant el foi acolá
.....
.....
Aa ost. E seu mandado
fez ela mui uolonter;
et quando foi na cidade,
peor enferma moller
non uistes do que foi ela...
..... » (1)

La Primera Crónica General hace, también, particular mención de esta conquista del importante castillo de Capella (2), lo

(1) C-M : CCLVI = « Como Santa Maria guarecen á reyna Dona Beatriz de grand' enfermidade, porque aorou a sa omágen con grand' esperança ».

(2) « 1037. — Capitulo de la prision de Capiella, et del fundamiento de la yglesia de Toledo, et de como se leuanto Abenhuti... apoderado con su hueste muy grant contra moros, fue desta vez e çerco Capiella, que es muy fuerte castiello en el arçobispado de Toledo, et combatiol muchos dias, et prisol... » — se limita a decir la Crónica.

que demuestra lo estimada que fue su ocupación por los cristianos. Pero la Crónica no nos da la impresión que causa la cántiga, así como omite los detalles complementarios que en esta resaltan, tales como la estancia y la enfermedad de Doña Beatriz en Cuenca y la puebla de Capella *por cristianos*.

Pero lo que más ruidosamente destaca en las referencias de los Cancioneros a la historia del Rey Santo, es la transcendental conquista de la codiciada, maravillosa ciudad de Sevilla. Un poeta de cuya maledicencia quedaron reiteradas muestras en 'os cancioneros gallego-portugueses, y contra quien, acaso por esta circunstancia, lanzan sus colegas y rivales las más atroces diatribas en libelescas cántigas de escárneo y maldizer, fue, justamente, quien nos dejó el himno más entusiasta y regocijado con motivo de la sensacional conquista.

Es así como canta Pero da Ponte el estupendo acontecimiento (1):

« O mui bon rei, que conquis a fronteira
se acabou quanto quis acabar :
o que se fez con razon verdadeira
en todo o mundo temer e amar,
este bon rei de prez, valent'e fis,
rei don Fernando, bon rei que conquis
terra de mouros ben de mar a mar.
A quen Deus mostrou tan gran maravilla
que ja no mundo sempr'an que dizer
de quan ben soube conquerer Sevilla
per prez, e per esforç'e per valer.
E da conquista mais vus contarei :
non foi no mund emperador nen rei
que tal conquista podesse fazer.
Non sey oj' ome tan ben razoado
que podesse contar todo o ben
de Sevilla, e por end' a Deus grado,
ja o bon rei en seu podel-a ten.
E mais vus digu' en todas tres las leis
quantas conquistas foron d'outros reis,

(1) C-V: 572.

apos Sevilla todo non foi ren.
mai-lo bon rei, que Deus manten e guia,
e quer que sempre faça o mellor
este conquis ben a Andaluzia
e non catou i custa nen pavor.
E direi-vus u a per conquereu :
u Sevilla a Mafomede tolleu,
e erdou i Deus e Santa Maria
E des aquel dia que Deus naceu,
nunca tan bel presente recebeu
como del recebeu aquele dia
de San Clement, en que se conquereu;
e en outro tal dia se perdeu,
quatro centos e nove anos avia ».

No precisa comentarios esta canción de triunfo y de gloria. En esta cántiga dibújase, con encendidas y fervorosas palabras, toda la magnitud de la conquista, resaltando, al propio tiempo, sus diversos matices en una síntesis admirable : valor y magnificencia de Sevilla (versos 15 a 21) (1); visión de que esta conquista daba el pleno dominio de Andalucía por los cristianos (verso 2 y 6-7); significación religiosa del triunfo alcanzado (versos 26 a 31), y como expresión de todos estos matices, el elogio supremo de la poética hipérbole :

« E da conquista mas vus contarei :
non foi no mund emperador nen rei
que tal conquista podese fazer..... » (1)

Nótese por otra parte, la exactitud de la data con que finaliza la cántiga, citando la festividad de San Clemente en términos análogos a como lo hace la crónica (2).

Señalábamos anteriormente la circunstancia observada en los

(1) C-V : 272.

(2) « 23. — Capitulo qual fue el pleyteamiento de dar los moros a Seuilla al rey don Fernando, et de commo le fue el alcaçar entregado... Esto fué en dia de Sant Clemeynte, en la era de suso dicha, quando ese alcaçar desa noble cipdat de Seuilla fue dado al rey don Fernando et entregado ».

cancioneros, en sus alusiones al Rey Santo, de ser las conquistas de éste lo que había nimbado de gloria su figura, ante los poetas gallego-portugueses. El caso apuntado, con referencia a la C-M CCXXI, se completa con las citadas después. Ahora bien, interesa que precisemos cual era para los poetas de los cancioneros, — y consiguientemente para el pueblo cuyas palpitaciones recogían — el concepto y la significación de estas conquistas.

En el himno triunfal de Pero da Ponte se advierte una sensación de grandeza terrena, de importancia territorial; pero esta impresión aparece debilitada, subordinada a otro concepto que justamente rima con la santidad del gran rey conquistador, es a saber : la significación religiosa. El espectáculo de estas guerras entre reyes cristianos que no recelan en buscar y procurarse a toda costa el apoyo de los sarracenos para combatir y anular a sus enemigos, nos da la impresión, durante la Edad Media, de que los motivos religiosos de la Reconquista eran de un orden y de una intensidad muy secundaria. En Fernando III la impresión es contraria : la importancia religiosa campea sobre la transcendencia territorial de la conquista. Mejor, acaso, que ningún otro testimonio, los Cancioneros recogen y nos trasmiten esta impresión. A lo que resulta de las citas apuntadas, podremos añadir otra muy interesante a este respecto :

« .....
.....
et quand algua cidade
de mouros ya ganar,
ssa omagen na mezquita
poyia en o portal... » (1)

Y el mismo Pero da Ponte en su quejumbroso pranto por la muerte de D. Fernando (2) afirma ciegamente :

(1) C-M : 115.
(2) C-V: 574.

« .....
.....
este rei foi o mellor rei,
que soub eixalçar nossa lei
e a dos mouros abaixar... ».

Y refiriéndose a la devoción sentida por D. Fernando hacia Santa María, dice el Cancionero Marial:

« .....
.....
Se el leal contra ela
foi, tan leal a achou,
que en todolos seus feitos
atan ben a aiudou,
que quanto começar quiso
et acabar, acabou;
et se ben obrou por ela,
ben ll'ár pagou sennior » (1).

y más adelante, la misma cántiga añade:

« muitos miragres o Fillo
da Santa Emperadriz
mostrou e por el sempre mostra ».

La veneración de los cancioneros hacia el Rey Santo — santificado ya en ellos según se ha visto — se extiende también hacia su digna compañera en el trono de Castilla y León, la reina Doña Beatriz.

Pero da Ponte, oficiando de poeta de Cámara, prorrumpe, en ocasión de la muerte de la Reina, ocurrida en 1235, en un sollozante pranto (2), en el cual dedica a la amada señora, este bellísimo y exaltado elogio:

« Nostro Señor Deus !, ¿que prol vus ten ora
por destroirdes este mund'assi
que a mellor dona que era i,
nen ouve nunca, vossa madre fora,

(1) C-M : 103.
(2) C-V : 573.

15 levastes end? e pensastes mui mal
d'aqueste mundo fals'e desleal;
que quanto ben aqueste mund' avia
todo ll'o vos tollestes en un dia!
. . . . . ».

Establezcamos, una vez más, el paralelismo del Cancionero con la Crónica, y notemos la sequedad de las noticias de ésta contrastando con el colorido y la emoción del testimonio de la cántiga:

« Et ese anno — el de la toma de Ubeda por el rey D. Fernando — morrió la reyna donna Beatriz en la uilla de Toro, et adoxieronla al monasterio de las Huelgas de Burgos a enterrar; et enterraronla realmiente et en real onrra, cerca del rey don Enrrique » (1).

Esto es todo lo que la Cronica nos refiere.

Igualmente sentido y emocionado es el *pranto* que el mismo Pero da Ponte dedica a la muerte del Rey Santo (2), de quien, dice el poeta, usando de sus grandiosos conceptos habituales, que deseoso Nuestro Señor de premiarlo con largueza, quiso

14 « poer consigo par a par »

ponderación que halla su eco en el Cancionero Marial donde se afirma que

« . . . . . .
. . . . . .
a Uirgen Santa Maria
un mui grand miragre fez
10 polo bon rei Don Fernando
que foi conprido de prez,
d'esforç' e de grandeza
et de todo ben sen mal.
. . . . . .
. . . . . .
15 De mannas et de costumes
per quant' eu d'él aprendi,

(1) « 1045. — Capitulo de como el rey don Fernando tomo Hubeda, et de la reyna donna Beatriz » (pag. 729 de la ed. de Menéndez Pidal).
(2) C-V: 574.

non as pod' auer mellores
outre que él ouu' en ssi;
et sobre tod' outra cousa,
assi com' eu d'el oy,
amaua Santa Maria
a Sennor que pod' e ual.... »

poniéndose al propio tiempo, una vez más, de relieve la devoción que Don Alfonso rendía a la memoria de su padre, el rey santo.

Tiene este pranto, además, el interés de enlazar este reinado con el de Alfonso el Sabio, a quien el poeta saluda, haciendo votos por su acertado gobierno, como luego haremos notar.

Finalmente el Cancionero detalla la circunstancia del enterramiento de San Fernando en la iglesia de Santa María de Sevilla, hoy capilla real de aquella Catedral. La cántiga en cuestión [1] es interesantísima y muy rica en noticias.

En primer término, nos da cuenta del traslado del cadáver de la reina Doña Beatriz, a quien, según hemos visto anteriormente, se sepultó en las Huelgas de Burgos, a Sevilla, por disposición de D. Alfonso X:

« Esto quando o corpo
de ssa madre fez uijr
de Burgos pera Seuilla
que iaz cabo d'Alquiuir... »

El Rey Sabio, queriendo honrar los cuerpos de sus padres, mandó construir

« ... mui rica sepoltura
que costou mui grand' auer,
feita en fegura d'ela,
polos ossos y meter
se o achassen desfeito.... »

[1] C-M. (292). — « Como el rey Don Fernando ueo en uission ao Tesoureiro de Sevilla e a maestre Gorge, que tirassen o anel do seu dedo e o metessen no dedo da omagen de Santa Maria ».

pero este temor no se confirmó, toda vez que los dos cadáveres fueron hallados en esta primera exhumación, « tod enteiro »:

« . . . . . ca Deus
non quis que sse desfezessen
ca ambos eran ben seus
quites, que nunca mais forom
San Marcos et San Mateus.
outrossi da Santa Uirgen
que do mund é estadal.... »

¿No recuerda la exaltación de este elogio del anónimo poeta del Cancionero Marial, las palabras de emoción con que Pero da Ponte nos habla de la gran figura del Rey Santo?.

La cántiga nos sigue refiriendo cosas interesantes acerca de este enterramiento; D. Alfonso no se limitó, en efecto, a lo dicho, sino que :

« Despois que esto foi feito,
.....
a omagen de seu padre
fez poer como conuen
de seer rei en cadeira
et que ssa espada ten
na mão, con que deu colbe
a Mafomete mortal ».

De esta imagen del Rey Santo, cuya hermosura ensalza la cántiga en los versos 115-125, hoy desaparecida, nos da cuenta Hernan Perez de Guzman en la descripción que en 1383, apenas un siglo después, hizo de la capilla Real :

«Primeramente está la Imagen de Santa Maria, — a la que como veremos pronto se refiere circunstancialmente la cántiga — que semeja que está viva en carne con su Fijo en el braço..... y la levantan y la assientan quando quieren para uestir a ella y al su Fijo; sus paños de carmesi, mantos pelotes e sayas y..... tiene una corona de oro en la que estan muchas piedras granadas que son zafiros, e rubies, esmeraldas e topacios. E otra tal corona tiene el su Fijo, que dizen que costaron estas dos coronas al Rey D. Alfonso, mas de un quento».

Continúa la descripción de la Imagen y sigue con la de las figuras de los reyes :

« .... a la mano izquierda... de Sta. Maria... está el buen Rey Don Fernando *en su siella assentado* e está la Reyna Doña Beatriz de la otra parte assentada en su siella e son las siellas cubiertas de plata. E tiene en la cabeça el Rey Don Fernando una corona de oro en tales piedras preciosas, como las sobredichas e tiene en la mano derecha una espada, que dizen es de gran uirtud con la qual ganó a Seuilla la qual espada tiene por arras (¿ arriaz ?) un rubi que es tamaño como un hueuo y la cruz de la espada una esmeralda muy uerde ».

La cántiga nos refiere otro detalle, que esta prolija descripción no ha consignado :

« No dedo d'esta omagen (la del Rey)
metera seu fill el Rei
uun anel d'ouro con pedra
mui fremosa. . . . . » (2)

La descripción minuciosa de Perez de Guzman, no señala entre las valiosas piedras preciosas y alhajas que ostentaba la estatua sedente de D. Fernando, este anillo; la cántiga nos da la explicación de haberlo omitido, pues nos dice que a consecuencia de una visión milagrosa que en sueños tuvo el artífice Maestre Jorge que construyera la alhaja, ésta fue colocada en la imagen de la Virgen, cumpliéndose así la voluntad manifestada por D. Fernando en aquel milagroso ensueño del artífice. Y cabalmente el cronista, Perez de Guzman, confirma sin referirse, claro es, a la intervención milagrosa que la cántiga consigna, esta noticia, ya que nos dice textualmente :

« E tiene la Imagen de Santa Maria vn anillo en el dedo, de oro, en que está una piedra rubi, tamaño como vna auellana... »

Todavía se advierte una conexión mayor entre ambos testimonios : en lo que citamos de Perez de Guzman, vimos que la Imagen de la Virgen tenía vestidos varios, paños y prendas. Las cántigas refiriendo la milagrosa visión del artífice, ponen en labios de D. Fernando esta palabras :

« mas da-lo en offreçon (el anillo)
aa omagen da Uirgen
que ten uestid'o cendal
con que uiu ben des Toledo.... »

Es curioso observar que en el libro de visitas de 1535, inserto en el manuscrito « Insinuación apologética » de Muñiz describiendo las vestiduras de la Virgen se consigna : « tiene debaxo una saya etc. con una camisa usada... » ¿ No será ésta el cendal que llevó desde Toledo a Sevilla el Rey D. Fernando ?. Parece indudable.

Aún podemos añadir a las interesantes noticias extraídas de la cántiga, otra que justamente parece llenar el espacio en blanco que el amanuense o el autor de la Primera Crónice General, dejó a continuación del epígrafe del último capitulo y que dice así :

« 1135. — Miraglos que Dios fizo por el sancto rey don Fernado, que yace en Seuilla, despues que fue finado; por la qual razon las gentes no deben dubdar que sancto confirmado de Dios non sea, et coronado en el coro celestial en conpanna de los sus altos siervos ».

El milagro obgeto de la cántiga, los « muitos miragres » a que aluden los versos 67 y 68 y la afirmación final :

« et al rei muito loaron
don Fernando, porque faz
Deus mui fremosos miragres,
que aos seus nunca fal »,

justifica el citado capítulo de la Crónica, que no se llegó a escribir denotando el concepto que los contemporáneos tenían de la acendrada religiosidad y santidad indudable, del rey conquistador.

En cuanto a la impresión que la cántiga da, de la intensidad con que florecía ya en tiempos de D. Fernando la poesía trovadoresca gallego-portuguesa, la justificamos en otro lugar de esta obra en que el tema se desarrolla en toda su integridad.

Capítulo III

EL REINADO DE ALFONSO X

Alfonso X y su corte poética.

El nombre del Rey Sabio marca el momento culminante de la poesía trovadoresca gallego-portuguesa, la edad de oro de esta escuela, ya que adquiere entonces, toda la variedad de matices con que hoy se nos ofrece en los cancioneros.

Si el estudio de la lengua y de las formas poéticas en las cántigas del periodo alfonsino, es del mas alto interés, no lo es menos el análisis de las noticias históricas que los trovadores de esta época, comenzando por el poeta coronado que da la pauta y el prestigio a los cantores de su tiempo, nos trasmiten.

Hay en el estudio histórico de este período una cuestión previa que conviene esclarecer, como punto de partida para todas las posteriores investigaciones, a saber : ¿cuándo comienza la actividad poética, personal, de Don Alfonso? Hasta ahora — como advierte sagazmente la Sra. Michaelis de Vasconcelhos (1) — los comentadores de la obra poética de Alfonso X, han dado como indudable que «sólo después de empuñar el cetro, en 1252, es cuando el hijo de San Fernando se erigió en protector de las artes».

¿Es esto exacto?

Se ha hecho ya clásica en los estudios de la poesía gallego-portuguesa, la clasificación de los trovadores en pre-alfonsinos y alfonsinos. Esta clasificación reconoce tácitamente la exactitud de aquella creencia, puesto que como alfonsinos son catalogados tan sólo los poetas que florecen en el reinado de Alfonso X. Conviene, pues, resolver previamente esta fundamental cuestión crítica que se nos presenta.

(1) Canc. d'Ajuda.

El nacimiento de D. Alfonso se señala en el año 1221 ; de su infancia apenas tenemos noticias. Cabe presumir que muy niño aún, — a los siete años — acompañó a su padre en su viage a Galicia. Recordemos a este propósito la noticia que los cancioneros nos dieron respecto a la crianza de Don Fernando en aquel reino; ¿no es lógico pensar que el caso se repitiese con su hijo Don Alfonso?.

La maestría con que el Rey Sabio maneja las formas populares de la poética gallega y la pureza del lenguage y de los ritmos musicales que emplea, nos hace pensar muy acendradamente en aquella posibilidad; si añadimos a esto la tradición que en Galicia se guarda respecto a la dilatada permanencia de Don Alfonso en el castillo de Allariz (Orense) y sus relaciones con personajes gallegos — sin olvidar a la famosa Balteyra — la posibilidad parece convertirse en certeza.

Atribuímos, pues, a los primeros años de su infancia, durante sus estancias en Galicia, la formacion poética gallego-portuguesa del Rey Sabio.

Es indudable que la actividad poética de Don Alfonso, comienza en fecha muy anterior a la de su exaltación al trono de León y Castilla. La historiografía y los documentos nos revelan el grado de preponderancia por él alcanzado siendo infante; su denodada actuación en la guerra contra los moros en la cual su padre le encomienda empresas de verdadero empeño como la campaña de Murcia y la cavalgada contra Granada; la personalidad del joven Infante se destaca ya entonces brillantemente, hasta el punto de que el Papa Inocencio IV le escribe concediéndole con motivo de la guerra en la frontera andaluza, las mismas indulgencias que se otorgaban a los cruzados de Tierra Santa (1) Antes, pues, de empuñar el cetro, Don Alfonso juega

(1) Crónica General. Capitulo 1040 : « .... de commo salio don Fernando.... et de commo enbio a su fijo el infante don Alfonso et a don Aluar Perez de Castro, a que dicen el castellano, correr tierra de moros. — 1041. Capitolo

ya un papel activísimo y resonante, no obscurecido por el explendor de la figura gloriosa de San Fernando.

Por otra parte, advertimos que buen número de trovadores gallego-portugueses de los apellidados pre-alfonsinos, florecen justamente en estos mismos años en que la personalidad del joven Alfonso, comienza a destacarse.

Es indudable que en tiempos del Rey Don Fernando, la escuela trovadoresca gallego-portuguesa, que hemos visto en el anterior capítulo ya con vida lozana y próspera en las postrimerías del siglo XII, había alcanzado un grado de explendor extraordinario. Así antes de que conste por las fuentas historiográficas el hecho de que Don Fernando llamase a su corte de Sevilla literatos y hombres de ciencia (3), sabemos por los cancioneros que en las huestes del gran rey conquistador figuraban poetas gallego-portugueses en fecha anterior a la famosa conquista de la ciudad del Betis, tales como PERO DA PONTE, FERNAN RODRIGUES REDONDO, quien refiriéndose al primero, alude claramente a la campaña de Jaén en este verso :

4 « levastes quando fomos a Geen... » (1)

MARTIN SOARES, quien se refiere concretamente (2) a sucesos

de la caualgada que fezieron a tierra de moros el infante don Alfonso et don Aluar Perez, et de commo llegaron con su presa a Xerez. — 1042. Capitolo de como Abenhut asono toda el Andalozia contra el infante don Alfonso et contra los cristianos. — 1060. Capitolo de como el rey don Fernando adoleçió, et de como mando a su fijo don Alfonso yr a la frontera; et de como enuiaron los moros de Murçia con pleytesia. — 1065. Capitulo de commo el infante don Alfonso llego a Murçia et de lo que y fizo, et de commo tomó a Mula »; etc.

(1) C-V : 1148. — « 1070. — Capitulo de commo el rey de Granada se vino meter en poder del rey don Fernando et le entregó Jahen, et le beso la mano et se tornó su vasallo » (Crónica General).

(2) = C-V : 967 — « Esta outra cantiga fez a un cavaleyro que foy cativo e deu por se quitar mayor aver que pode, que tinham os homeens que non valia el tanto

Hun cavaleyro se conprou
pera quitarse de Jaen,
hu jazia preso.... »

anteriores a la toma de Jaén, cuando aún esta plaza se hallaba en poder de los sarracenos.

La conquista de Sevilla, que hemos visto cantar heróicamente al citado Pero da Ponte, pone de relieve la intervención de afamados trovadores gallego-portugueses en aquel extraordinario suceso, algunos de los cuales, soldados a la vez que poetas, reciben un premio en el repartimiento dé las tierras conquistadas (1).

Teniendo en cuenta el carácter del Rey Santo, tan alejado de las pasiones mundanas que se agitan y bullen en las cántigas de los citados trovadores de su tiempo, y considerando el gran relieve que por entonces adquiría la personalidad de Don Alfonso, quien en el año mismo de la toma de Jaén — 1246 — merecía la señaladísima distinción del Papa que hemos referido, cabe presumir que en torno del Infante, fue formándose una especie de corte en la cual se destacaba firmemente ya, la figura de muchos de los trovadores de su tiempo.

A esta época referimos la mayor parte de la cántigas profanas que el Rey Sabio suscribe en los cancioneros (2) : trovas de escarneo y de maldicer impropias de un hombre solicitado por las altas responsabilidades del gobierno; son obra indudable de la juventad, de los 25 años que contaba cuando la toma de Jaén, florida edad en la cual las pasiones tienen la vibración cálida y fuerte de las cántigas que se le refieren.

El atrevimiento y las obscenidades indecentes de muchas de estas cántigas, contrastan marcadamente con el pudoroso recato con que su inspiración poética se conduce en las loas y milagros de Santa María, en una de las cuales (3) hurta la obscenidad de esta manera tan ruborosa e ingenua :

65 « ca elle deu con un cuitel a enganno
en tal logar que uergonna me faz
de o dizer. . . . »

(1) Vid « Repartimiento de Sevilla. »
(2) C-V : 61 a la 79 — « El Rey Don Affonso de Castella e de Leom. »
(3) C-M : 105.

y aún chocan más aquellas cántigas obscenas con las enérgicas disposiciones que en las « Partidas », por él sancionadas, dicta contra los autores de coplas de escarneo y de maldizer.

Parece, pues, indudable que en los agitados años de aquella su heróica juventud, el Infante Don Alfonso era la cabeza visible de la corte poética trashumante que con él caminaba en la hueste del Rey su padre quien guerreaba en la frontera del moro. Don Alfonso era, de esta suerte, un trovador de tantos que no desdeñaba templar su *citola* al mismo son de aquellos poetas y juglares astrosos y mal tallados que vertían en sus cántigas la virulencia de sus obscenas sátiras. En estas contiendas poéticas en que el infante se solazaba ocupando los ocios del campamento, tuvieron su origen las rencillas juglarescas del Rey Sabio con algunos de los poetas de los cancioneros, como Pero da Ponte, entre otros, a quien afrenta brutalmente por una supuesta deslealtad con su maestro Alfonso Eanes do Cotom. Datos son estos, por otra parte, que confirman la actividad poética de Don Alfonso con gran anterioridad a su encumbramiento al trono.

Examinando las citas mútuas de los poetas gallego-portugueses en las cántigas deducimos el siguiente esquema, que teniendo por centro al Rey Don Alfonso X, nos muestra un cuadro completo de la contemporaneidad de los trovadores que indiscutiblemente constituyen lo que pudiéramos llamar « Corte poética » del Rey Sabio :

Podemos pues agrupar en torno de Don Alfonso, con absoluta certeza, los siguientes trovadores : Ayras Veaz; Alfonso Lopez Bayam; Alfonso Gomez; Alfonso do Cotom; Ayras Perez Ventuyron; Ayras Nunes; Bernal do Bonaval; Fernan Garcia esgarauuña; Fernan Rodrigues Redondo; Fernand' Escallo; Fernan Vello; Gonzalo Eannes do Viñal; Joan Servando; Joan Garcia de Guillade; Joan de Avoin, Joan Baveca; Joan Soares Coello; Joan Vazquez; Joan Ayras de Santiago; Lourenzo, jograr; Lopo, jograr; Martin Soares, Martin Moxa; Pero da Ponte; Pero d'Armea; Pero

D'AMBROA; PER'AMIGO DE SEVILLA; PAY SOARES; PERO VELLO DE TAVEIROS; PAYO GOMEZ CHARINO; PERO ARIAS MARINO; PICANDON; PERO BARROSO; PERO MARTINS (?); PERO MALFADO; RUY GOMEZ DE BRITEIROS; RUY QUEIMADO; RUY PAEZ DE RIBELA; VAASCO GIL; VASCO PEREZ PARDAL (1).

De éstos solo sobreviven a Don Alfonso X y juegan papel importante aùn en el reinado siguiente, Payo Gomez Chariño y Ayras Nunez. Podríamos añadir todavía a la lista así obtenida, el nombre de Don Gomez Garcia, Abad de Valladolid, favorito de Sancho IV y que figura activamente al lado de éste siendo nfante, y por lo tanto en la corte del Rey Sabio.

También pudiera añadirse a Rodrigu' Eannes Redondo cuya presencia consta, según vimos, en la hueste de Jaén; así como a Juan de Lobeira de quien sabemos floreció de 1258 a 1278 aun cuando solo conocemos su relación con la corte portuguesa de Alfonso III, no obstante su oriundez gallega. Lo mismo podemos decir de Fernan Fernandez Cogomiño, quien bulle en la corte de Alfonso III de Portugal.

Por otra parte, Roy Martin do Casal alude a las campañas de Granada (2) ya en la época de Fernando III, ya en la de

(1) En nuestra tesis doctoral: «El reinado de Alfonso el Sabio, según los Cancioneros gallego-portugueses», justificamos detallada y minuciosamente, la coetaneidad y relaciones que entre sí tuvieron estos trovadores, precisando como resumen en un gráfico, las citas que reciprocamente se hicieron y que mejor que ningún otro testimonio dan fé de su convivencia.

(2) «Rogote, ¡ay amor!, queyras migo morar
tod' este tempo en quanto vay andar
a Granada, meu amigo!
Rogo-te, ¡ay amor! que queyras migo seer,
tod' este tempo, en quanto vay viver
a Granada, meu amigo!
Tod' este tempo, en quanto vay morar,
lidar con mouros e muytos matar
a Granada, meu amigo!
Todo este tempo en quanto vay viver
lidar con mouros e muytos prender
a Granada, meu amigo». (C-V: 765).

Alfonso X, y puede sumarse, con muchas probabilidades de certeza, a la corte poética del Rey Sabio.

Resulta, pues, que Alfonso X tiene una estrecha e íntima relación con el grupo más brillante de los trovadores gallego-portugueses, justificando de esta suerte, el que se considere su época como la edad de oro de la escuela.

Don Alfonso en Murcia.

La conquista del reino de Murcia es recordada con sigular deleitación por el Rey Sabio en las cántigas, donde se puede observar la impresión duradera que en su espíritu dejó aquella afortunada expedición de su juventud, con la cual inaugura sus empresas militares.

Ya en la composición con que prologa el cancionero Marial, deja ver esta preferencia de su recuerdo por el buen suceso de Murcia; el anónimo autor de la composición [1] no se limita a titularse rey de aquella tierra, sino que destaca este dictado, subrayándolo con un comentario lleno de fervor :

7 « et de Murça (rey) u gran ben
lle fez Deus, com'aprendi ».

El propio Don Alfonso, en otro lugar [2] señala así mismo esta deuda en que se halla con la divinidad á propósito de la feliz conquista de Murcia :

7 « desque mi Deus deu Murça ».

Las crónicas [3] dan cuenta detallada de las expediciones que

[1] Desde luego se advierte en ésta que no es el Rey quien escribe, pues se habla de él como de una tercera persona (*lle fez Deus*) y el autor salva la responsabilidad de su afirmación advirtiendo que lo que dice le ha sido referido : (*com'aprendi*).

[2] C-M : 169.

[3] « Crónica general »; Ed. Menéndez Pidal, paga 741-42 y 744.

siendo aún Infante realizó Don Alfonso a Murcia, de cuya plaza se apoderó en 1243 (1).

Las cántigas no hacen concreta referencia a este feliz suceso de lo que pudiéramos llamar primera conquista de Murcia, sino que aluden, presentándolo como un hecho de más relieve e importancia, a la reconquista que de aquella tierra le fué preciso hacer años más tarde, siendo ya coronado Rey de Castilla. He aquí la interesante relación :

» .....
.....
E depois a gran tempo
aueo outra vez,
quand' el rei d'Aragón
Don James de gran prez
a eigreia da See
da gran mezquita fez
quando ss'alçaron mouros
des Murç'a ata Seuilla.
.....
.....
Que enton a Aliama
lle veeron pedir
que aquela eigreia
fezess'en destroir
que n'arraixaca era;
et macar consentir
o foi él, non poderon
nen tanger en cauilla
.....
.....
De pos aquest' aueo
que fui a Murça eu,
et o mais d'arreixaca
a Aliama me deu
que tolles'a eigreia
d'ontr'eles; mas mui greu

(1) « 1243. — Era M. CC. LXXXI, tomó el Rey D. Alfonso fijo del Rey Don Fernando, seiendo Infante, Murçia ». — « (Anales Toledanos III. — Ap. Florez pag. 412).

me foi, ca era toda
de novo pintadilla
. . . . . .
. . . . . .
Porem muit'anuidos
enton ll'o outorguei,
et toda a Aliama
foi ao mouro Rei
que o fezer mandasse;
mas diss'él : — Non farei;
ca os que mariame
desama mal os trilla
. . . . . .
. . . . . .
Depois, quand'Aboyucef,
o sennor de Calé,
passou con mui gram gente,
aquesto verdad'é

que cuidaron os mouros
por eixalçar ssa fé,
gannar Murça per arte;
mais sa falss;' armadilla..... » etc. (1)

La crónica del Rey Sabio (2) refiere en parte los sucesos citados en la cántiga; hace, en efecto, referencia a la sublevación de los moros siendo Rey de Castilla y relata más adelante (3) como « cobró Murcia e la tierra que se la había alzado », dando para el primer suceso la fecha de 1261 y para el segundo acontecimiento la de 1265. Pero ¿ qué hay de la intervención de su suegro, el Rey Don Jaime en los episodios de la sublevación del Reino de Murcia a que la cántiga alude ?. La Crónica nada dice.

Cascales en sus « Discursos históricos de Murcia y su Reyno » (4)

(1) C-M : 169.

(2) En el cap. X (p. 8, de la ed. Rivadeneyra). Reproduce las noticias de la Crónica General, en cuanto a la conquista de Murcia por Don Alfonso, siendo Infante.

(3) Captº XV (pagª 11).

(4) Murcia, 1775.

refiere, más extensamente que la Crónica, los acontecimientos aludidos, confirmando muchos de los detalles que la cántiga señala; así justifica la noticia :

62 « quando ss'alçaron mouros
des Murç'a ata Sevilla ».

señalando concretamente la extensión que alcanzó la revuelta de los moros (1); refiere por otra parte la intervención del Rey de Aragón en la campaña, atendiendo los requerimientos del Castellano, quien le hacía notar los peligros que se derivarían para la seguridad del Reino de Valencia de triunfar en su intento los moros sublevados (2). La conquista de Murcia por el Rey Don Jaime, está tambien plenamente confirmada (3), como así mismo la posterior llegada de Don Alfonso a aquella Ciudad de la que se posesionó nuevamente, y la existencia de un Rey Moro en Murcia, aunque vasallo del Rey de Castilla (4).

(1) « En el año 1261, estando el Rey D. Alonso muy alexado de la frontera, los moros del Reino de Murcia tuvieron trato con el Rey de Granada Mahomed Abenalhamar, que en un dia se alzarian todos contra el Rey de Castilla, porque con todo su poder le hiciese la mas cruel guerra que pudiese. El Rey de Granada, demás que tenia grangeados los Moros del Reino de Murcia, tenia tratos con los de Africa, y habia procurado que pasase gran numero de ginetes a España, con esperanza que tornarian a cobrar no solamente lo que habian perdido en la Andalucia, mas el Reino de Valencia. Y cada dia pasaban gentes de Abenjucefrei de Marruecos. Tambien los Moros de Sevilla y otros lugares de la Andalucia, vasallos del Rey de Castilla, como gente siempre infiel y entonces libre de miedo trataron de revelarse ». — (Discurso II, capº II p. 29).

(2) « Porque fuera de la obligación que le corria por la liga hecha, le importaba a su Reino, porque ocupado el de Murcia, quedaba paso llano a los moros para Valencia. El Rey D. Jaime respondió bien y correspondió mejor » (Ib. pag. 30).

(3) « .... a pocos días del mes de Febrero año 1265, y no como dice Zurita, parte primera, captº 71 del lib. 3 en fin de Febrero año 1266.... » (Captº IV, p. 33).

(4) Juramento de vasallaje que hicieron los moros de Murcia al Rey D. Alfonso X cuando volvieron a su obediencia después de haber sido conquistados por el Rey de Aragon. — 23 de Junio de 1266. — (Ar. gl. de Aragón, Regist. IX, Jacobi I, pers. I p. 24. — A. de la H. Colec. del P. Villanueva, E : 185, fol. 52).

Dejamos para otro lugar el comentario de otras noticias de la cántiga, en lo que se refiere a la actitud y relaciones de los moros con el Rey y lo que toca al culto de la Virgen a que se concreta el milagro cantado; únicamente haremos notar que « la Arreixaca », lugar citado en la cántiga como residencia de los moros murcianos, consta, en efecto, fue otorgado a los sarracenos por el Rey a fin de que viviesen separadamente de los cristianos y asegurasen sus propiedades contra los atentados de que éstos les hácían víctimas (1).

Lo que ni la historiografía ni los documentos nos dicen, es que en el centro de la Arreixaca hallábase situada una mezquita, — la mezquita mayor, — convertida en Iglesia por el Rey Don Jaime y de cuya vecindad mostrábanse apesadumbrados los moros.

Por lo que se refiere a la invasión africana de Aben-Yucef, veremos oportunamente que también se confirma la noticia de la cántiga.

(1) Privilegio de Don Alfonso a los moros de Murcia en 1266, en Sevilla : « Fago vos saber, que el Alguacil Abengalib me mostró facienda de los moros de Murcia, e dixome, que recebian gran daño de los Christianos que entraban en Murcia, que habia, y algunos dellos que los furtaban, y los robaban, que no se podian guardar dellos, porque no habia entre ellos departimiento de muro, e pidiome merced que catase alguna carrera porque los moros fuesen mas guardados, e que no hubiese entre ellos e los Christianos, desamor ni contienda ninguna. E yo sobre esto ove mi acuerdo, e tove por bien, que todos los moros morasen en el Arrijaca, porque es lugar apartado, é que estarán y mas seguros, e guardados, é los christianos que fincasen en la Ciudad de Murcia..... E sobre esto enbio mi carta al honrado D. Mohamad, Rey de Murcia, que faga a los moros que se muden a la Arrijaca con todas sus cosas del dia que la mi carta vieren a quarenta dias..... » etc. (Cascales : *Discursos*, p° 58-59). No habla de la iglesia en la Arrijaca, y sólo nombra la mezquita de Albariella, como fuera de aquel recinto. A la consagración de la mezquita de Murcia, en honor de la Virgen María por D. Jaime I, se dedica todo el capítulo CCLXIX, de la « Historia » de aquel Rey escrita por él mismo (Ed. Bofarull, p. 367). — Este templo allí levantado, en el centro de la « Arreixaca », en honor de la Virgen María, adquirio singular renombre, según nos dice la cántiga : 15 = « D'ua eigrei antiga — de que sempr'acordar — s'yan que ali fora — da Reyna sen par — dentro na arreixaca — et yan y orar — genoesse, pisaos — et outros de Cezilla ».

* * *

El Cancionero Marial, avalora esta interesantísima cántiga con unas preciosas miniaturas que interpretan los momentos culminantes del asunto referido. La magnífica ilustración nos ofrece la perspectiva de la Ciudad mora, la Arreixaca, amurallada teniendo en su centro a la mezquita convertida en iglesia; nos describe la escena en que los moros de la Aljama suplican a los Reyes la demolición del templo : el Rey Alfonso, imberbe, aniñado, con sus notas heráldicas — castillos y leones — en el manto, y el Rey Don Jaime, de venerable aspecto, luenga barba blanca y con sus vestiduras ornadas con las barras de Aragón. Puede notarse, además, el tipo racial de los moros, de clara estirpe semita, en contraste con el de los personajes castellanos, así como se advierte el tipo negro africano de los trabajadores que la Aljama emplea, al fin, para llevar a cabo, aunque en vano, su empeño de demolición de la iglesia cristiana. En momento oportuno utilizaremos este valioso testimonio figurado para deducir las noticias históricas que nos ofrece.

Los Comienzos del Reinado.

Pero da Ponte, el famoso parásito de la Corte que hemos visto ya oficiando de poeta aúlico de Fernando III, y cuya enemistad con Don Alfonso, siendo éste aún Infante, es bien notoria, aprovechando el planto sentidísimo que a la muerte de aquel buen Rey dedica (1) para congraciarse con el nuevo Monarca, le brinda estos lisonjeros conceptos :

« Mais u Deus pera si levar
quis o bon rei, i logu'enton
se nembrou de nos, poi'-lo bon
rei don Affonso nus foi dar
por señor; e ben nus cobrou
ca se nus bon señor levou,

(1) CV : 574.

mui bon señor nus foi leixar.
E Deus bon señor nus levou !
mais, pois nus tan bon rei leixou,
non nus devemos a queixar.
Mais façamus tal oraçon,
que Deus, que pris mort'e paixon,
o mande muito ben reinar !
Amen ! alleluya ! »

El silencio de Pero da Ponte a partir de este momento, nos hace sospechar que la lisonja no disipó las prevenciones y el odio que Don Alfonso sentía por el trovador; las circunstancias personales de éste no nos permiten, por otra parte, tomar sus benévolos juicios respecto al nuevo Rey, como una repercusión de la opinión popular que en todo caso estaría justificada en vista de la actividad belicosa de que dió muestras siendo heredero de la Corona.

Sean el eco de la opinión del pueblo, sean tan solo una mera lisonja de un parásito cortesano, ansioso de congraciarse con el nuevo Señor, los versos de Pero da Ponte, constituyen un saludo histórico, bajo cuyos auspicios inaugura su reinado D. Alfonso X.

La Puebla del puerto de Santa María

Nada dice la Crónica del Rey Sabio acerca de la puebla del Puerto de Santa María. El Cancionero Marial, a pretexto de cantar los milagros que en aquel santuario realiza la Virgen, nos da noticias interesantísimas en cuanto a la importancia que significaba tal puebla y las intenciones de orden estratégico y militar que al Rey guiaban a este respecto.

Fuera de las noticias del Cancionero, apenas hemos podido verificar la comprobación de ese punto en otros testimonios. Los documentos no hacen más que señalar el interés con que el Rey se cuidaba de la puebla de Santa María del Puerto, y cuando más aclaran los propósitos de Don Alfonso, indicando

las excelencias topográficas de aquel lugar para guardar en él las galeras reales (1).

La puebla estaba en todo su vigor en 1282, como una repercusión, acaso, de las recientes campañas contra los moros africanos y los intentos marítimos sobre el codiciado lugar de Algeciras.

El cancionero nos da cuenta, en primer término, de que el Puerto de Santa María, se asentó sobre una población mora que se nombraba Alcanate (2); los antiguos vecinos moros siguieron habitando aquel lugar, como hemos visto sucedió en Murcia y como estudiaremos al tratar de las relaciones entre los cristianos y los moros; la puebla cristiana se inició como siempre, fundando una iglesia bajo la advocación de Santa Maria, de donde se derivó el nombre de Santa María del Puerto, sustituyendo al de Alcanate, sustitución que indignó tanto a los moros, que el Rey hubo de prohibir el uso del nombre cristiano (3), cosa que la Virgen impidió, según la cántiga, mediante un milagro que llenó de asombro a los propios moros, quienes hubieron de allanarse sumisamente al cambio.

---

(1) El Rey Don Alfonso X, otorgó en Sevilla, año de 1282, — martes 10 de Febrero —, « dos cartas plomadas en favor de los vecinos del Puerto de Santa Maria que actualmente se poblaba, y solicitaba hacerlo lugar señalado por su comodidad de sitio, para tener en su rio puerto cerrado sus galeras reales ». — Ortiz de Zúñiga : Anales, t. I, pº. 323. — La Crónica (Capº XIV, pº. 10), re refiere a la puebla : « e pobló el puerto de Sta. Maria », en el año 1264.

(2) C-M : 328.

(3) Dice la cántiga que el Rey, en vista de la protesta de los moros, mandó que fuese azotado todo aquel que pronunciase el nombre de Santa María del Puerto :

« Sobr' esto muitos crischaos
foron mui mal açoutados
et outros a paancadas
os costados ben britados,
et ar outros das orellas
porende foron fanados..... »

La misma cántiga, ensalza las excelencias del lugar (1) haciendo notar sus excepcionales condiciones topográficas.

Don Alfonso tenía el mayor interés en que la puebla se realizase para lo cual daba todo cuanto se le pedía; he aquí como el cancionero nos informa de este empeño del Rey (2):

« D'est'aueo no gran Porto
que el Rey probar mandaua,
que é de Santa Maria,
en que él muito punnaua
de fazer y boa vila;
poren término lle daua
grande per mar e per terra;
ca logar é dos mellores
.....
.....
Domundo pera gran uila
fazer ou mui gran cibdade.
Et el Rey de ueer esto
auia gran soidade;
poren quanto lle pediam
lles daua de uoontade,
en tal que pobrar veessen
y mui ricos mercadores.
.....
.....
E por aquesto sas cartas
lles mandaua que ueesen
ali saluos et seguros
con quanto trager quisessen,
e que non ouuessen medo
en quant'ali esteuessen
de perderen do seu nada
nen prenderen dessabores
.....
.....
Per omees de sa terra.
Sobr' esto de muitas partes

(1) Remitimos el lector al capítulo en que estudiamos los nombres geográficos dados por los cancioneros.

(2) C-M : 379.

uijnnam pera pobrarem
des Ienua ta en Charthes;
mais lenno de catalaes,
cossarios cheos d'artes
fazian danos nos portes
ca d'esto son sabedores.
.....
.....
E roubauan aos mouros
que ali per mar querian
uijr, et muitos matauam
.....
.....
d'elles e muitos prendian ;.... »

También el Cancionero nos informa de la rapidez inusitada con que se llevó a cabo la construcción de la Iglesia, — cuidado fundamental en toda puebla —, y sus defensas (1).

Pero ¿cómo se explica el empeño que el Rey mostraba en este punto? El Cancionero nos lo dice más adelante de un modo muy concreto (2); en primer término :

« pera guardar os crischaos
dos mouros et ser bastida; »

luego :

« Pera guerreiar os mouros
d'Espann'e os africaos ».

(1) La Iglesia de Santa María del Puerto :

« Que en mui pouco tempo acabada
foi, a onrra da Uirgem coroada,
et de torres et de muros cercada
segund' aquel logar mester auia » (C-M : 367).
« ..... Santa Maria
do Porto, ú muit' aginna
ygreia, ù mui loada
fosse, fez y na marinna.... » (C-M : 385).

En otra cántiga (C-M : 371), se refieren los detalles de la construcción de la Iglesia en la que interviene como arquitecto un nombrado maestro Alí, indudablemente un mudéjar.

(2) C-M : 385.

No íbamos, pues, descaminados al referirnos a las intenciones estratégicas y militares del Rey y al hacer notar la coincidencia de la puebla de Santa María con el fracaso del intento contra Algeciras, cuando se vislumbraha el peligro de nuevas invasiones africanas.

ENFERMEDADES DEL REY.

Que Don Alfonso X era hombre de un natural enfermizo, propenso a todo género de padecimientos, nos lo atestigua el cancionero en donde hallamos reiteradas noticias respecto a graves enfermedades que, con frecuencia, pusieron en peligro la vida del Rey.

Primeramente el mismo Don Alfonso nos refiere (1) como adoleció en Vitoria de una grave enfermedad contra la que fueron impotentes todos los esfuerzos de los físicos que le asistían; confiesa el Rey que desobedeciendo las indicaciones de los médicos, que le mandaban aplicarse paños calientes, invocó el auxilio de la Virgen y colocando bajo sí el libro de las cántigas de Santa Maria (2) alcanzó subitamente una milagrosa curación.

Otra cántiga del Cancionero Marial, de gran interés histórico, pues nos refiere detalles de importantes sucesos ocurridos en este reinado, nos da cuenta de varias graves dolencias que aquejaron a Don Alfonso en distintas ocasiones (3). Así, después de aludir a la revuelta de los ricos-omes contra el Rey, nos relata que :

67 « et depois, quand en Requena
este Rey mal enfermou,
u cuidauan que morresse..... »

(1) C-M : 209 = « Como el rey Don Affonso de Castella adoeceu en Bitoria e ouu'hua door tan grande, que coidaron que morresse ende; e posseronlle de suso o livro das Cantigas de Santa Maria, et foi guarido ».

(2) Lo que prueba que el Cancionero Marial fué formándose con aportaciones sucesivas existiendo ya como tal libro de las Cántigas, mucho antes de la completa organización en que hoy nos es conocido.

(3) C.-M : 235. — « Esta é como Santa Maria deu saude al rey Don Affonso quando foi en Ualadolide enfermo, que foi iuygado por morto ».

Esto ocurrió el año 1273, en ocasión de la estancia del Rey en Requena, cuando fué a verse con el Rey Don Jaime de Aragón, según nos indica la Crónica que señala concretamente este detalle de la enfermedad que allí aquejó a Don Alfonso :

« E con esto se partió de las vistas, é el rey Don Jaime fuese para Valencia, e el rey Don Alfonso adoleció en Requena de terciana » (1).

No así refiere la Crónica, otra enfermedad que a poco atormentaba al Rey Don Alfonso, hallándose ausente de sus tierras, cuando la « ida al Imperio » (2). La citada cántiga llena en parte la laguna de la Crónica en punto « a las cosas que el rey Don Alfonso pasó en cuanto fué al Imperio » refiriéndonos que :

« et depois, quando da terra
sayú et que foi veer
o Papa que enton era,
foi tan mal adoecer,
que o teueron por morto
d'est' a enfermidad'atal.
. . . . . .
. . . . . .
E pois a Monpisler veo
et tan mal adoeceu,
que quantos físicos eran,
cada humm ben creeu,
que sen dúuida mort'era ;
mas ben o perguareceu
a Uirgen Santa Maria
como sennor muy leal
. . . . . .
. . . . . .
E fézell'en poucos dias
que podesse caualgar
et que tornass'a ssa terra
por en ela ben saar ;..... »

(1) Crón. del Rey Don Alfonso X. — Capº LVII, pª 45, de la ed. Rivadeneyra.

(2) « De las cosas que el rey don Alfonso pasó en cuanto fué al Imperio, las estoria escusado se ha de las contar, por cuanto non se falló en cual manera pasaron ». (Ibid. capº LXVI, pª 52).

Sucedía esto en el año 1275, fecha del viaje del Rey al Imperio.

La cántiga sigue relatando los padecimientos del Rey, noticiándonos esto que parece referirse a acontecimientos del año 1283 :

« E depois quand'en Bitoira
morou un an' et un mes
iazendo muy mal doente,
contra él o Rey francés » [1].

Los achaques del Rey parecen reproducirse depués con mayor violencia, anunciando un proximo funesto desenlace :

« se moueu con mui gran gente.....
E depois de muitos maes
o saou grandes e greus
que ouue pois en Castela
.....
.....
.....
E pois sayr de Castela
el Rey con mui gran sabor
ouue d' ir aa fronteira
mas a mui boa Sennor
non quis que enton y fosse
se non saasse mellor;
porend' en todo o corpo
lle deu febre geeral
.....
.....
E con est'anfermidade
das outras saar o fez;
et u cuidauan que morto,
era, foi-sse d'essa uez
dereit'a Valedolide
u a Sennor muy de prez
o guariu do que ficara
mas ante quis que en tal
.....
.....

[1] Vid. Crón. Alfonso X cap° 77.

Ponto ueess'a seu feito
que non ouuess'y ioyz
que de visa o iulgasse.
Et a Sant'Amperadriz
lle fez ben sentir a morte:
mais en o dia fijz
de Pasqua quis que uisesse
u fazen o ciro pasqual ».

En fecha anterior, sin duda, a estos acontecimientos, debió ocurrir otra grave enfermedad que aquejó al Rey en Sevilla de vuelta de una de sus cavalgadas contra los moros de Granada, a que se refiere otra cántiga del Cancionero Marial (1)

« Quand'este feito fezerom
tornaron pera Seuilla;
e el Rey mui mal doente
foi y a gran marauilla;
mais guariu pela mercée
da que e madr'e filla
de Deus, que o guarecera
já d'outras grandes doores ».

De otra gravísima enfermedad del Rey nos da cuenta el Cancionero (2); por la relación con la iglesia de Santa María del Puerto, debe referirse a los últimos años del reinado. Dice así:

« Aquel Rei fora enferm'en Seuilla
de grand' enfermidade a marauilla,
de que guariu por aquela que trilla
mui mal o demo cheo de perfia
.....
.....
E pois d'esta enfermidade

(1) C-M: 366. — « Como Santa Maria do Porto fez cobrar a Don Manuel un azor que perdera ».

(2) C-M. 367. — Como Santa Maria do Porto guareceu al Rey Don Affonso d'ua grand' enfermedade de que lle ynchauan as pernas tan muito, que lle non podian caber en as calças ».

el Rey ouu' enton mui gran voontade
d'ir a logar u tan gran santidade
á com'ali. Et él en romaria
.....
.....
Foi alá logo per mar y per terra..... »
.....
« E ind'el Rei per mar, tanto ll'incharon
as pernas ambas e se lle pararon
assi uermellas, que todos cuidaron
que d'aquel mal mui tarde saaria.
.....
.....
Ca iá de tal guissa inchad 'auiam,
que en as osas caber non podiam;
de mais os coiros d'elas se fendian
e agua amarela en saya ».

Aùn en otra cántiga (1), se alude, sin dar detalles particulares que permitan establecer la fecha y el lugar en que acaeció, a una enfermedad del Rey. La cántiga es una invocación del mismo Rey a la Virgen, a la que pide auxilio en este ruego fervoroso del estribillo :

« Santa Maria, valed' ¡ ai, Sennor !
et acorred a uosso trobador,
que mal-lle uai ».

Y así puede explicarse también la devoción extraordinaria que el Rey sentía por Santa Maria, su salvadora en tantas y tan graves dolencias.

Aficiones cinegéticas del Rey Sabio

Sabido es que la caza era el esparcimiento preferido por el Rey Sabio, quien proclama las excelencias de tal ejercicio en estos versos del Cancionero Marial :

(1) C-M : 279 « Como el Rei pidiu mercee a Santa Maria que o guarecese d'ua grand' enfermidade que auia..... »

42 « a caçar, que e dos viços
do mundo un dos mayores... » (1)

Las escenas de caza, son así mismo frecuentemente descritas en los Cancioneros, ofreciéndosenos en ellos todo el magnífico aparato de las expediciones cinegéticas :

45 « E ind'a aquela caça
leuou poucos caualeiros
mais leuou outra gran gente
de mui boos falcoeiros
que leuauan seus falcoes
de garça, e ar grueyros... » (2)

Parece ser que Don Alfonso era aficionadísimo a la caza con azor, ejercicio de reyes y de nobles, según lo testimonian diversas cántigas, tales como la C-M : 352; 366; 142 (que nos refiere una escena de caza en las orillas del rio Fenares) y la 243 (3).

Otras cántigas como la C-M : 354 y 232, nos relatan episodios de esta aficion cinegética por la cual tal preferencia mostraban los grandes señores del siglo XIII.

El Infante Don Manuel

De todos los príncipes de la casa de Castilla ninguno como el Infante Don Manuel era objeto de las preferencias del Rey D. Alfonso, su hermano. El Cancionero Marial refleja de un modo insistente la singular inclinación del Rey Sabio hacia este hermano suyo, cuyos consejos solicitaba en los momentos difíciles del gobierno y cuya compañía se procuraba en todo momento.

Veamos algunos casos : muestra expresiva del grande afecto

(1) y (2) = C-M : 366. Escenas de caza con halcón, están minuciosamente descritas en las cántigas C-B : 457 y 459. (Cf : D. Juan Manuel : « Libro de la caza »; ed. de Baist; p. 2 y 14).

(3) Es curiosa a este respecto la C-V : 707 en la que Johan, jograr, morador de León, nos describe la caza de un oso por el Infante D. Pedro de Portugal, hijo del Rey D. Dionís.

que al Infante su hermano profesaba Don Alfonso, nos la ofrecen los siguientes versos de la C-M : 376 (1).

« El (Alfonso X) en Seuilla morando
aueo que seu irmao
Don Manuel con él era
que o amaua de chao
et o ben que ll'el fezera
non lle sayra en vao
ca en seruilo sa uida
auia despenduda.
.....
.....
Por end'el Rey o amaua,
et gran dereito fazia ».

En otra cántiga, la C-M : 382, aparece el Infante como consejero del Rey

« .....el Rey chamou
Don Manuel, seu irmao
et con él se consellou..... »

Era además el Infante Don Manuel compañero del Rey en el delicioso « vicio » de la caza a que Don Alfonso, según vimos, era aficionadísimo :

« En quant' el guarecia, (el Rey)
Don Manuel, seu yrmao,
ueo y e foy enfermo;
e pois guariu e foi sao,
fillou-se con seus falcoes
que mudara no verao
a caçar, que e dos viços
do mundo un dos mayores.... » (2)

Los documentos y la historiografía, aunque no dan esta

(1) « Como un ome leuaua un anel a Don Manuel, irmao del Rey, et perdeona carreira et fez-ll-o Santa Maria cobrar ».
(2) = C-M : 366.

impresión de intimidad filial que hallamos en las cántigas, confirman plenamente la preferencias que el Rey dispensaba a su hermano Don Manuel; así cuando la conquista de Murcia, el Rey le hizo merced de la Albufera, nombrándole además, Adelantado Mayor de aquel reyno (1); fué del mismo modo, explendidamente heredado en el repartimiento de Sevilla (2); « hallándose el Rey D. Alfonso en Sevilla en 12 de Marzo (1266) otorgó instrumento de capítulos matrimoniales del Infante Don Manuel, su hermano, y Don Alfonso Manuel, hijo del Infante y de su primera mujer la Infanta Doña Constanza de Aragón, con Doña Constanza y Doña Guillermina, hijas de Don Gaston y Doña Amara, vizcondes de Bearne », aunque estos matrimonios no llegaron a verificarse (3).

Acompañó Don Manuel a su hermano, en el viaje famoso al Imperio (4); confirma los privilegios como hermano y Mayordomo del Rey (5); en todo momento, en fin, se revela y pone de manifiesto la estrecha amistad y el fervoroso cariño que une a los dos hermanos, no obstante lo cual vemos como al final de sus días Don Manuel paga con la más negra de las ingratitudes tantas atenciones del Rey su hermano, alzándose contra su autoridad en los disturbios promovidos por Don Sancho a cuyo bando se afilía, llegando a ser él mismo quien pronunció la sentencia contra Don Alfonso (6).

(1) Vid. Cascales : Disc. Hist. p. 55.

(2) Vid. Repartimiento de Sevilla (ed. cit.).

(3) Vid. Ortiz de Zúñiga. — Anales; t. 1; p. 268. El Infante Don Manuel se casó más tarde con la Condesa de Saboya, de la que tuvo a Don Juan Manuel, en Escalona, en 1282, siendo apadrinado por el Infante Don Sancho, ya en rebeldía con su padre. (Vid. Cron. de Alfonso X; cap. LXXVI, pag. 61; ed. Rivadeneyra).

(4) Cascales : op. cit; pag. 48.

(5) Vid. Florez : Esp. Sag; t. 22; p. 277.

(6) « E sobre esto ouieron su acuerdo (las personas reales y ricos-omes reunidos en Valladolid contra D. Alfonso) e acordaron que le mandasen dar las fortalezas todas, e que le diesen la justicia e el auer de la tierra. E esta sentencia dio el Infante D. Manuel... » (Cron. Alf. X.; cap. LXXVI; pag. 61).

La muerte sorprendió al Infante en rebeldía contra su hermano el Rey, sobre quien parecía descargar el destino los mayores infortunios en los postreros días de su atormentada vida (1).

Conquistas de Don Alfonso

El Cancionero Marial abre sus páginas de oro con esta composición en la cual el Rey Sabio nos muestra toda su grandeza y su gloria :

« Don Affonso de Castela
de Toledo, de Leon
rey, e ben des Compostela (2)
ta o reyno d'Aragon;
de Cordoua, de Iahen,
de Seuilla outrossi
et de Murça, u gran ben
lle fez Deus, com aprendi;
do Algarue que gannou
de mouros et nossa ffe
meteu y, e ar pobrou
Badallouz que reyno é
muit antigu, e que tolleu
a mouros Neul e Xerez,
Beger, Medina prendeu
et Alcalá d'outra uez;
e que dos Romanos rey
é per dereit'e sennor... »

(1) Murió el Infante Don Manuel en 1283 (Cron. Alf. X.; cap. LXXVII, pag. 65). En ese mismo año D. Alfonso otorgó testamento en Sevilla, en cuyo acto declara aún, una vez más, su predilección hacia D. Manuel en estas sentidísimas palabras : « Et otro si a Don Manuel, nuestro hermano, vimos que tan rraygado era el de su amor en nuestro corazon, como del fijo que mas amamos... » (Testamento de Alf. X en Sevilla 8 Nov. 1283. — Acad. de la Hist. : Est. 15, grada 5a, num. 115, fol. 675. — copia de letra del XV al XVI). (Doc. CCXXVIII, t. II; pag. 115 del « Memorial »).

(2) En otra cántiga (C-M : 367), D. Alfonso se nombra :

« ..... Rey de Castela
et de Santiago de Compostela »

título éste, cuya única razon sea acaso la forzada consonancia con Castela que exigía la rima.

Todos estos títulos están aquí alegados con una minuciosidad y un detalle que dan a la composición un tono de orgullosa soberbia, que nos muestra la alta estimación que de sí propio tenía el rey de Castilla.

Analicemos, no obstante, las noticias que esta pomposa presentación nos suministra.

Lo que primeramente llama nuestra atencion es lo que se refiere al Algarbe :

« do Algarbe (rey) que gannou
de mouros et nossa ffe
meteu y..... » &

El título de Rey del Algarbe lo usó don Alfonso durante todo su reinado; y no solo él, sino todos los reyes de Castilla que le sucedieron hasta Fernando VII, y ello sin derecho alguno, pues la soberanía de Castilla sobre aquel territorio pasó íntegramente a la corona portuguesa y hasta el propio Don Alfonso, contra la opinión y el consejo de los ricos-omes de su reino, renunció a instancias de su nieto, el rey portugues Don Dionís, siendo aún niño, al último tributo que el Algarbe, ya reintegrado a la corona portuguesa, rendía a Castilla (1). Así se da el caso curioso de que al propio tiempo se titulen reyes del Algarbe los de Castilla y Portugal; los de este reino comenzaron a usarlo en 1268 (2) con Alfonso III, que como es sabido estaba casado con Doña Beatriz, hija natural de Alfonso X, a quien su yerno el rey portugués, rendía el homenaje de nombrarle en los documentos oficiales con la mayor veneración y respeto. (3)

Don Alfonso afirma que él ganó de moros el Algarbe; lo

(1) Vid. Cron. Alf. X. cap° XIX; pag. 13-15; ed. Rivadeneyra.

(2) Nosotros lo hallamos por primera vez en el Fuero da Pena da Rainha, dado por el boloñes en 1268. (M.P.H. — De Leges; pag. 710).

(3) En gran número de documentos Alfonso III aparece en unión de su esposa a quien nombra así : « Regina donna Beatrice illustris Regis Castelle et Legionis filia ».

mismo asegura la Crónica, la cual nos informa de que en 1255 aquella región estaba en poder de los moros cuyo rey se nombraba Aben-Mafot (1).

Al reinado de este jefe árabe se refieren otras cántigas, relatando episodios registrados en el Algarbe cuando aún no habían sido reconquistadas aquellas tierras por los cristianos :

« D'esto direi un miragre
que fezo en Faaron
a Uirgen Santa Maria
en tenpo d'Aben Mafon
que o reino do Algarue
tynn' aquela sazon,
a guisa d'om'esforçado
quer en guerra, quer en paz.... » (2)

En otra cántiga se hace referencia al Algarbe en tiempos anteriores a su reconquista, celebrando de pasada la retirada de los moros de aquella tierra :

« .... et dezeseis almograves
que foron en azaria
aa terra que chamada
est'Algaru, u soya
auer gran gente de mouros
que ss'en foron, et foi ben..... » (3).

Se advierte aquí la importancia que se concedia a la liberación del Algarbe del poder de los moros (4) asi como el respeto con que se alude a Aben Mafot, « om esforçado — quer en guerra, quer en paz », lo que coincide completamente con la noticia

(1) Cron. Alf. X. — cap. II y IV.
(2) C-M : 183.
(3) C-M : 277.
(4) « ... *e nossa ffe meteu y* (en el Algarbe) o que ben claramente allude ao restabelecimento da sé de Silves, fundada ou restaurada por Alfonso X antes do meiado dè 1253 ». (Herculano : Hist. de Port : t. III ; pag. 397.

que la Crónica alfonsina nos da acerca de los honores que Don Alfonso dispensó al vencido rey moro (1).

No admite duda pues que la conquista del Algarbe (2) fue hecha por don Alfonso a los moros; a mayor abundamiento tenemos documentos que testimonian cumplidamente la cruzada con tal motivo y propósito emprendida contra los sarracenos y a la que parece ayudaron los de Pisa que ya entonces ponían ante el rey de Castilla la deslumbradora tentación del Imperio de Alemania (3).

De la puebla de Badajoz — Badallouz — (4) nada dice la crónica, quedándonos sólo como testimonio de este suceso, la afirmación terminante contenida en el prólogo del Cancionero Marial (5).

La conquista de Niebla se relaciona en los fastos alfonsinos, con la del Algarbe, a cuyo rey pertenecía aquella fortaleza (6).

---

(1) Cron. Alfons. X; cap. VI : « ... E el rey don Alfonso dio a aquel rey Aben Mafot tierra en que viviesse para en toda su vida, que fue esta el lugar del Algarbe, que es cerca de Sevilla, con todos los derechos que avia y el, el Rey, é con el diezmo del aceite dende, e diole la huerta de Seuilla, e cuantias ciertas de maravedis en la juderia desta cibdad de Sevilla, e otras cosas en que este rey Aben Mafot ovo mantenimiento en toda su vida.... »

(2) Cree Herculano que la frase « gaanou dos mouros » de la cántiga expresa más que una conquista, un contrato o convención, lo que es inadmisible.

(3) « Pisa a su vez. . . . debía ayudar al Rey en sus luchas contra los sarracenos y obtener en cambio una parte de las conquistas hechas en el Algarbe o en las costas mauritanas ». (J. F. Boëhmer, num. 486. Ballesteros : « Alfonso X y el Imperio... » pag. 18.

(4) En el C-B se le nombra Badallou, (C-B : 405 : Gil Perez Conde), derivación de las formas latinas en que parece este toponímico en los documentos : Badaliauco, Badaliaucu; en romance Badallioz. (cf. Florez : Esp. Sag : t. 14; pag. 252-254).

(5) La conquista de Badajoz fue realizada por Alfonso IX en 1230. (Florez, op. cit. pag. 256-257).

(6) « ... aviendo muy gran sabor de poblar bien et de mejorar la villa de Niebla porque es la primera que ganamos despues que regnamos, sobre que viniemos con nuestro cuerpo et echamos ende los moros, et poblamosla de xptianos a servicio de Dios et de Santa Maria.... » (Ac. de la Hist. — E. 126, fol. 147. — Fuero de Sevilla para Niebla: 28 de Febrero de 1263. — Doc. XCI del Memorial; tom. I; pag. 202.

La conquista de Jerez la señala la Crónica en el año 1255 (1) fecha que al parecer está equivocada (2) debiendo anticiparse en dos años. La Crónica refiere más adelante los episodios de la reconquista de esta plaza por los moros y la nueva campaña a que se vió obligado Don Alfonso para recuperarla (3) en 1264.

En este punto el Cancionero es más expresivo, dándonos una bella relación de este importante hecho de armas con un detalle que no tiene la Crónica :

« E d'esta gran marauilla
.....
que conteceu en Seuilla
quando foi o apelido
dos mouros como ganaron
Xerez con seu gran poder
.....
.....
Enton el rei Don Affonso
fillo del rei Don Fernando
reinaua.....
Este dos anos auia
ou ben tres, que gaannara (4)
Xerez et que o castelo
de crischaos ben pobrara;
pero a vila dos mouros
com oy estaua leixara (5),

(1) Cron. Alf. X. cap. IV.

(2) « Está equivocada la Cronica al decir que estas conquistas (las de Jerez, Arcos y Lebrija) se verificaron en el año 1255, pues hay documento en el cual se citan las plazas aludidas en el año 1253 como ya en poder de los castellanos ». — Vid. « Sevilla en el siglo XIII » pag. CCLXXXII). — Ballesteros : « Alfonso X... & » pag. 15, nota I.

(3) Cron. Alf. X. capº XIV.

(4) De aceptarse la fecha 1253 para la primera conquista de Jerez, resultaría, según esto, que la segunda conquista se verificó en 1255 o 1256; si aquella fue en 1255 como trae la Crónica, la segunda sería en 1257 o 1258; en todo caso no coincide con la de 1264 que hemos visto consigna la Crónica de Don Alfonso (Capº XIV).

(5) « E el Rey, veyendo que la conquista desta villa podria durar luengo tiempo, é demás que era la villa tan grande que non podria auer cristianos que gela poblasen luego, ca la cibdad de Seuilla non era aun bien poblada, tovolo por bien e otorgógela... » (Cron. Alf. X, Capº IV, pⁿ 5.)

et aueo que por esto
a ouuera póis a perder
. . . . . .
. . . . . .
Ca os mouros espreitaron
quando el Rei ben seguro
estaua d'eles, et toste
. . . . . .
. . . . . .
entr'ocastel e a uila,
muit ancho et forte duro
et d'aly os do castelo
fillaron-ss'a combater
. . . . . .
. . . . . .
Tan feramente, en guisa
que uun ric'ome onrrado
muito, que dentro iazia,
et Don Nun'era chamado (1),
con peça de caualeiros,
foy de tal guisa coitado,
que al Rey enviou logo
que o mandass' acorrer
. . . . . .
. . . . . .
El Rey, quand' oyú aquesto,
fez logo toda sa oste
mouer, et ar mandou logo
sacar seu pendon mui toste
de Seuilla et ssa tenda
et cozynna et reposte,
querendo yr aquela noite
a Guadeyra maner
. . . . . .
. . . . . .
E él estand en aquesto,
ar ueo-ll' outro mandado
de Don Nuno, que lle disse
de cóm' estaua cercado

(1) « E el Rey, despues que ouo el alcazar en su poder, basteciolo de viandas et de armas, e entregolo a Don Nuño de Lara que lo tuviese por él... » (Cron. Alfon. X. Capº IV, pª 5-6)

et que per seu corpo fosse
ll'acorrer; se non, pagado
per outr'ome non seria.
Et el Rei foi aprender
. . . . . .
. . . . . .
Que esto que ll'enuiaua
dizer que o aiudasse,
que por ál non o fazia
senon que quando chegasse
el Rei a Xerez, que logo
o castelo ll'entregasse,
que per dereit'e per foro
non deuia a seer
. . . . . .
. . . . . .
Quand' el Rey oyú aquesto,
connoceu as maestrias
con que ll'andaua, et logo
fillou sas caualerias
que ll'enuiou en acorro,
et foron y en dous dias
et tan toste que chegaron
foy-os logo a ueer
. . . . . .
. . . . . .
E él disse-lles que grande
prazer con eles auia;
mais que aquele castelo
per ren teer non podia
et que per nulla maneira
en él morrer non queria.
Et a eles rogou muito
que o fossen receber
. . . . . .
. . . . . .
Eles, quand oyron esto,
atal acordo tomaron
que leixassen no castelo
poucos omes; et leixaron
máos et tan mal guisados
et assi o aguisaron,
que ante de meyo dia
s'ouu'o castel'a perder

. . . . . .
. . . . . .
E prenderon quantos eran
èn ele sen demorança;
et britaron a capela
da que é noss'a anparança,
et fillaron a omágen
feita a ssa semellança
et foron pola queimaren,
mais sol nunca pod'arder
. . . . . .
. . . . . .
Aa ora que aquesto
fazian, ben en Seuilla
iazia el Rey dormindo
na sesta; et marauilla
uiu en sonnos, com'aquela
que é de Deus madr'e filla
oya en a capela
de Xerez uozes meter
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

El Rei, quand'aquest' oya,
foi logo fillar correndo
äo menyn'e a Madre
do fogo que muit'ardendo
estaua a grandes chamas.
Et él chorand'e gemendo
despertou d'aqueste sonno
et fillou-o a dizer (1)
. . . . . .
. . . . . .
A sa moller a Reynna
que iazia en o leito
cabo d'él, a este sonno
lle contaua tod'aeito;
et ela lle respondia

(1) « e veniéndosele en miente de commo los moros de Xerez seyendo en el su señorio se alzaron e tomaron el alcázar.... » (Cron. Alfon. X; cap° XIV, p^{a} 10).

ben de dereit'en dereito :
— outro tal ei eu sonnado
que vos quero retraer
.....
.....
Enton lle contou todo
aquel sonno que sonnara,
et como a Santa Uirgen
ben do fogo a chamara
que lle tiras'o minynno;
et que ela os tirara
ambos do fogo, en saluo
os fora enton poér.
.....
.....
Logo el Rey et a Reynna
por aquesto entendudo
ouueron que o alçácar
de Xerez era perdudo
et a omagen da Virgen
auia mal recebudo;
et porende se fillaron
d'aquesto muit'a doer
.....
.....
Mas depois a poucos dias (1)
quiso Deus que gaannada
Xerez este Rei ouuesse
et de crischãos pobrada,
et a omágen da Uirgen
en a capela tornada
con mui gran precisson fosse
segun deuia seer.
.....
.....
E el Rey et a Reynna
et seus fillos, que ueeron
y con eles, a Deus graças
porende mui grandes deron.... » (2)

(1) « e duró la cerca de esta villa cinco meses » (Cron Alfon. X; cap° XIV, p^a 10).

(2) CM = 345.

La toma de « Beger y Medina » a que alude el verso 15 de la introducción, la refiere la crónica al año mismo de la segunda conquista de Xerez por Don Alfonso (1).

El Alcalá a que alude en el verso 16, parece ser Alcalá de Benzaide, a donde fué según la Crónica (2) en son de guerra por este mismo tiempo.

Por cierto que el Cancionero Maria nos dá noticia de cierta arriesgada campaña de Don Alfonso en la vega de Granada; así, refiriéndose a las cortes de Sevilla — de las que trataremos bien pronto — dice la cántiga 386

« .....
.....
esto foi no tempo quando
tornou da oste da Ueyga
de Granada et tallando
a andou en redor toda
o chao et a montanna ».

Finalmente el título supremo con que Don Alfonso se envanece en la Introducción, es el de Rey de romanos (3) recordando de esta suerte aún, los fantásticos sueños del Imperio.

Aunque son parcas las cántigas en referencias a este quimérico proyecto del Rey Sabio, nos dan con todo, alguna noticia acerca de ello. Ya hemos citado anteriormente, al tratar de las enfermedades de Don Alfonso, cierto pasaje de una cántiga (4) en la que se alude a los más notables acontecimientos de su reinado, y obligadamente a la salida del Rey para entrevistarse con el

(1) « e dende fue a Vejer e Medina Sidonia e a Rota e a Sant Lúcar, e los moros que las tenian entregarongelas.... » (Cron. Alfon. X, capº XIV).

(2) Capº XII (año 1263).

(3) El papa dirigió un breve al Arzobispo de Sevilla para que advirtiese a Alfonso X, no usase el título de Rey de Romanos pues « de otra manera, ni podremos, como ni tampoco deberemos dejar de oponernos a ello con aquellos remedios que pide la calidad del hecho ». (Cit. por Valmar, pª 209, t. I, Nota — Dejó de titularse así desde 1275 (Mondejar lib. III, capº XXXI).

(4) CM = 235.

Papa a propósito de la famosa elección de Emperador de Alemania (1), dando noticia de las más notables estancias de Don Alfonso en este viaje, que, aun cuando brevemente, refiere con un mayor detalle que lo hace la Crónica.

Esta es la única referencia concreta que en los cancioneros hallamos respecto a las pretensiones de Don Alfonso al Imperio.

Cortes en Sevilla.

El Cancionero Marial, nos detalla minuciosamente la celebración de unas cortes convocadas por Don Alfonso en la Ciudad de Sevilla. He aquí el relato de la cántiga que se le refiere :

« Alí (2) el rey Don Affonso
fillo del rey Don Fernando,
fez aiuntar mui gran corte;
esto foi no tempo quando
tornou da oste da Uega
de Granada, et tallando
a andou en redor toda,
o chao et a montanna.
. . . . . .
. . . . . .
E pois que se partiu ende,
ueo a Seuilla cedo,
en que fazia sas cortes
aiuntar, que des Toledo
ben ata en Santiago
et despois d'alen d'Arnedo,
non ouu 'y quen non ueesse
por non caer en sa sanna.
. . . . . .
. . . . . .
Desque todos y chegaron
et el Rey lles ouue dito
porque os uijr fezera
por paraur'e por escrito,
todos mui ben ll'o couberon

(1) Desde el verso 77.
(2) En Sevilla.

dizendo : — Seia maldito
o que pasar contra esto
que mandades; ca tamanna
.....
.....
Prol sua nunca fezeron
omes como nos faremos
en fazer nosso mandado,
et demais que seeremos
uosqu'en assessegamento
por que pois non temeremos
en quisas de mascarade
que contra todos reganna
.....
.....
E pois aquest' outorgaron
foi d'eles el Rey pagado
et ar outorgoulles logo
quant'cuueron demandado
en todas sas petiçoes
nas que pedian guisado;
ca quen a sennor demanda
sen guisa, e cousa estrayna
.....
.....
En cuant'as castas faziam
d'esto, foron conuidados
todos del Rey que comesen
con él, e que auundados
serian de quant'ouuessen,
mester; et d'est'acordados
foron quantos que y eran
des Tui ata Ocanna.....» (1)

¿Qué Cortes son estas?. La Crónica da noticia de unas Cortes celebradas en Sevilla el año 1281, en las que se da la coincidencia singular de que se reunen, como en las de la Cántiga, al regreso del Rey de una campaña contra Granada (2).

(1) C-M. 386. « Como Santa Maria auondou de pescado al rey Don Affonso con mui gran gente que conuidara en Seuilla ».

(2) Cron. Alfon. X; capº LXXV : « .... otrosi acordó y en Cordoba de facer cortes en Seuilla, e enuió a toda la su tierra de cada cibdad e cada villa que

¿Son éstas las Cortes a que se refiere la cántiga ?. No tenemos motivos para negarlo, pues salvo la discrepancia que se observa en la noticia respecto al acatamiento prestado por los procuradores a los deseos del Rey — discrepancia que se explica teniendo en cuenta que la Crónica fue redactada indudablemente por un adversario de Don Alfonso en las luchas con su hijo Sancho — lo demás coincide enteramente.

Zúñiga nos habla de otras Cortes de Sevilla, a las que asistió el Arzobispo de Santiago Don Juan Arias, y que se debieron de celebrar en 1260 (1). Aunque las fechas de la Crónica son muy inseguras, como vimos, hay entre aquellas y éstas una diferencia de 21 años que no puede explicarse ni resolverse, si se trata de identificarlas. Por otra parte, de la Cántiga misma, asi como de su numeración, se deduce que el acontecimiento referido es posterior a las turbulencias del reinado y por lo tanto muchos años despues de 1260.

Los Ordenamientos conocidos de las Cortes convocadas por Don Alfonso ninguno se refiere a las que indudablemente se congregaron en Sevilla en distintas épocas.

---

enviasen y a él sus procuradores, con personerias cumplidas para otorgar todo lo que fuese librado antél. E el Rey fuese para Sevilla, e ellos vinieron luego y, é desque los tovo todos ayuntados, fabló con ellos, e dijoles la guerra que avia con los moros, é de commo los tenia en buen lugar para conquerir la tierra, é que avia menester de catar manera porque oviese aver para lo poder facer e acabar; e que fallaba que las rentas todas que eran menguadas, lo uno por el abatimiento de las monedas, que fueron abatidas en tiempo del rey don Fernando su padre, por el grand menester que ovo con los moros para las conquistas que fizo en el reino de Murcia, é otrosi por la grand guerra que ovo con el rey Aben Yusef de Marruecos, que pasó acá; e que para esto, la manera que fallaba en commo se podia esto mejor mantener, é por escusar de nón echar pecho ninguno en la tierra, que era facer dos monedas, una de plata e otra de cobre..... E ellos dieronle por respuesta, mas con temor que con amor, que ficiese lo que toviese por bien e que les placia... »

(1) « Estas Cortes no las refiere su Crónica ni otra Historia; pero que había venido a ellas el Arzobispo de Santiago Don Juan Arias se verifica de escritura que aquí otorgó a 22 de Febrero (1260) en favor de nuestro Arzobispo D. Remondo... » (Ortiz de Zúñiga : Anales, t. I; pag. 232).

Una Aventura galante del Rey Sabio

Entre las virulentas cántigas de escarneo y de maldizer que Don Alfonso suscribe en los cancioneros gallego-portugueses, se destaca la que lanza contra una de las « soldadeyras » de su tiempo, la famosa Maria Perez, la Balteyra, (1) cántiga que por si sola constituye una acabado ejemplo del desenfado del Rey cuando, a impulsos de la pasión o del despecho, no vacilaba en apelar a las expresiones mas contundentes.

Acaso sea ésta y todas sus poesías obscenas, obra de la juventud, cuando aún no pesaban sobre él las preocupaciones del gobierno; pero, en todo caso, son para nosotros de un gran interés, ya que nos revelan en toda su desnudez, el temperamento impulsivo y pasional del Rey Sabio.

Contra la Balteyra, descarga el piadoso Rey de los loores de Santa María, un turbión de obscenidades del peor gusto; una vez más el Rey se pone a tono con los trovadores de su corte rivalizando con ellos en la grosera agresividad con que ultraja a la célebre cortesana.

No hay duda de que Don Alfonso obraba bajo la impresión de un devaneo galante; de otre forma no cabe explicarse el tremendo *sirventés* contra la Balteyra; así, pues, debemos añadir el nombre de esta cortesana a la lista, bastante crecida por cierto, de las amigas del Rey (2).

(1) CV : 64.

(2) El P. Florez, cuenta las siguientes « amigas del Rey Don Alfonso el Sabio »: Dª Maria Dalanda, madre de D. Alfonso Fernandez; Dª Maria Alfonso, madre de Dª Berenguela; Dª Maria Guillén de Guzman, madre de Dª Beatriz. El Rey expresa dos hijos más en el testamento sin citar a sus madres y son : Dª Urraca y D. Martín. Ortiz de Zúñiga, nombra otro hijo llamado Don Rodrigo Alfonso. « Pero debemos añadir — dice Florez —, que el Rey conoció a unas amigas tan nobles, que algunas eran consanguíneas de la Reina Dª Violante en tercer grado, otras en quarto, según informaron al Papa para que dispensase en la afinidad que por tanto resultaba entre D. Alfonso y Dª Violante (Balucio, tomo 7, Miscelán, pag. 453) y en vista de constar mas Amigas que las referidas, no es preciso atribuirlas los hijos cuyas madres no conocemos ». — *Reinas católicas*, tom. II, p. 537-545.

Los cancioneros no nos dan noticia particular respecto a las relaciones de Maria Balteyra con Don Alfonso, que han de deducirse obligadamente de la Cántiga en que éste la ultraja; pero traen abundantes referencias respecto a esta mujer que parece inquietar y atormentar con sus desdenes y veleidades a todos los trovadores de su tiempo.

Contra la Balteyra, escriben Joan Baveca (1), Joan Vasques de Follete (2), Pedr'Amigo (3), Pero d'Ambroa (4), Pero da Ponte (5), Pero Garcia Burgalés, (6) Pero Mafaldo (7), Roy Gomez de Briteiros (8) y Vasco Perez Pardal (9), toda una corte de apasionados y desengañados galanes.

A juzgar por las noticias que nos dan estos trovadores, la Balteyra era una arriscada aventurera, veleidosa e impúdica, que seguía al Rey incorporada a la hueste en sus cavalgadas contra la frontera (10); que ponía subido precio a sus caricias (11); atormentaba a sus amantes, como a Pero d'Ambroa, con sus coqueterías (12); se entregaba a las misteriosas artes de la agorería (13) y que, al fin, arrepentida de sus pecados de amor fué como cruzada en peregrinación a Tierra Santa (14) en

(1) C-V : 1070.
(2) C-B : 149, (1546).
(3) C-V : 1196, 1197, 1203 y C-B 379, (1506).
(4) C-V : 1129, 1131; y C-B 438 (1574).
(5) C-B : 1176.
(6) C-V : 982.
(7) C-B : 386. (1513).
(8) C-B : 419.
(9) C-B : 379, 382, (1506, 1509)
(10) C-B : 438, (P. d'Ambroa) y C-V : 1129 (Ibid).
(11) « O que veer quyxer, ¡ ay cavaleiro !
Maria Pérez, leve algún dinneyro
senon non podera hi adubar prol » (C-B : 419 = Roy Gomez de Briteiros).
(12) C-V: 1131 (P. d'Ambroa).
(13) C-V: 1197 (Pedro Amigo).
(14) C-V : 1176 (Pero da Ponte

demanda del divino perdón... para volver a pecar a su regreso (1).

Es un tipo interesantísimo de mujer, representativo de aquellas « soldadeyras » que no obstante su escandalosa vida, bullían en las Cortes, en la propia casa del Rey, en las cuales, como en la de Portugal en tiempo de Alfonso III, se les dejaba morar durante tres días (2).

Martínez Salazar (3) identifica esta Maria Perez, la Balteyra, con la mujer del mismo nombre que, en 1257, hace donación al Monasterio de Sobrado de los bienes que poseía en Armea (Coruña); válese para establecer esta identificación, de la referencia que en el documento de donación se hace a la *cruzada* de Maria Pérez, cuyo apodo se omite en la escritura.

A las circunstancias alegadas por el Sr. Martinez Salazar en apoyo de su inducción, yo me atrevo a consignar un detalle : Pero d'Ambroa, el amante conocido de la Balteyra, es de Ambroa, feligresía próxima a Armea, de donde procedía la Balteyra, y el poeta Pero d'Armea, fué zaherido sañudamente por el de Ambroa (4); de Ambroa acaso sea también Pedro Amigo, que como hemos visto, satiriza duramente a la cortesana, y que con tanta frecuencia alude a Pero d'Ambroa; ¿se explicará esto por razón de la vecindad? (5).

De todas suertes, la identificación propuesta parece muy aceptable y aun la fecha del documento, — 1257, — reveladora

(1) « Assy veo de perdon carregada
que se non podia con el' emerger;
mais furtanllo cada hu vay maguer
e do perdon ja non lle ficou nada »

(C-V : 1176 = Pero da Ponte).

(2) P. M. H. — De lejes, pⁿ 199.

(3) « Una gallega célebre en el siglo XIII », publicado en la Rev. Crit. II, pⁿ 298 (Vid. tambien « Colec. doc. gallegos », de M. Salazar.

(4) C-V : 1135.

(5) En la querella del Abad de Monfero al Rey Sabio, que publica el Señor Martinez Salazar, en la « Colección de documentos gallegos » pagⁿ. 36, aparece citado *Pedro Amigo, clérigo, da feegresia d'Ambroa*.

de la decadencia de la famosa soldadeyra, tal vez en el ocaso de su vida, en la hora de verdadero arrepentimiento, parece corroborarse con la circunstancia de haber sido esta cortesana zaherida por Pero da Ponte, a quien hemos visto enmudecer en el momento en que Don Alfonso sube al Trono de Castilla.

¿Será esta Balteyra, la misma a quien Don Alfonso dirije la sentidísima querella en *castellano* de la cántiga C-B : 363?

Escuchemos el amoroso lamento del Rey cuyas rimas castellanas, se destacan bellamente en medio de las trovas gallego-portuguesas :

« Señora por amor de Dios
Aved algun duelo de mi
Que los mos ojos como rrios
Correm del dia que uus vy.
Ermanos e primos e tyos
Todolos por vos perdy
Se vos non penssades de mi
Fy.....» (1)

Lo que falta de la cántiga acaso nos hubiese dado algún indicio para intentar la identificación de la mujer tan honda y puramente amada por el Rey. No; no debe ser la Balteyra, eterna víctima de escarneos trovadorescos, agena siempre a estos arrebatos sentimentales. Por el tono y los datos: « Ermanos e primos e tyos — Todo los por vos perdy » nos hacen evocar los últimos años de la vida del Rey. ¿Quién fué ella? Alguna cortesana a quien ofrendó su postrero amor, purificado por los desengaños que atormentaron su corazón, que tanto supo amar...

Devoción de Don Alfonso a Santa María

Y al lado del amor mundano, el divino amor.

El hecho solo de haber ideado el primoroso libro de los cantares a Santa María y de haber compuesto un buen número

(1) C-B : 363.

de las cántigas en que loa a la Virgen, o narra sus milagros, bastaría para ponderar la íntima devoción que el Rey Don Alfonso rendía a la que consideraba como « nuestra abogada, e medianera », entre Dios y los hombres.

Pero en las cántigas se complace, lo mismo que en los documentos oficiales, en remarcar profundamente, la veneración que siente por Santa María, cuyo trovador se proclama como alardeando de un título supremo :

« et acorred a vosso trobador » (1).

señalando su intención de permanecer eternamente fiel a tan alta Señora :

« Santa Maria loei
et lóo et loarei..... » (2)

Tan sólo por ella trovará, dando al olvido los humanos amores :

« ....; e por aquest'eu
quero seer oj mais seu trobador,
e rogo-lle que me queira por seu
trobador, a que queira meu trobar
receber; ca per él quer'eu mostrar
dos miragres que ela fez, e ar
querrei-me leixar de trobar des í
por outra dona; e cuid'a cobrar
per esta quant' en as outras perdi.... » (3)

Y no sólo el Rey, sino los anónimos compositores de la mayor parte del Cancionero Marial, consignan la devoción que Don

(1) C-M : 279.
(2) C-M : 200.
(3) C-M = Prólogo. Suponiendo que la formación del C-M. se inicia despues de haber subido al Trono Don Alfonso, nos confirma que todas sus cántigas obscenas « de maldicer », de los C-V y C-B, son de la época de su juventud cuando era Infante, a las que parece aludir, al indicar su propósito de dejar de trovar por otra dama que no sea Santa María.

Alfonso sentía por la Virgen, y la protección que ésta dispensaba a su egregio trovador :

(El Rey Don Alfonso...) « que da Reynna
dos ceos tijnna bando
contra mouros et crischaos
maos (1), et demais trobando
andaua dos seus miragres,
grandes que sabe fazer..... » (2)

Todo el Cancionero Marial abunda en manifestaciones del fervor con que Don Alfonso honraba a Santa María y no hace falta insistir en este punto; una vez más el Rey Sabio recoje y encarna los sentimientos de su época, en la que como veremos, culmina radiosamente la devoción por la Santa Virgen (3) a quien hace la suprema y póstuma ofrenda del Cancionero, que en honor suyo compuso (4).

Don Alfonso y el Infante Don Enrique.

¿Qué motivos ocasionaron la expulsión del Infante Don Enrique de los territorios de Castilla por mandato de su hermano el Rey Don Alfonso?

(1) Nótese como el poeta pone en línea a los moros con los malos cristianos, justificando indirectamente la conducta de los reyes que llevaban contra otros reyes cristianos, las armas que solo debían volverse vengadoras contra el más temible enemigo : los moros.

(2) C-M : 345.

(3) Don Alfonso fundó en 1279 la órden de Santa María, según documento descubierto por Salazar y Castro, fechado en Santa Olalla a 22 de Abril de la Era de 1317. (Vid. Mondejar : pagn 438).

(4) « Otrosi mandamos, que todos los libros de los cantares de loor de Sancta Maria sean todos en aquella iglesia do nuestro cuerpo se enterrare e que los fagan cantar en las fiestas de Sancta Maria. E si aquel que lo nuestro heredare con derecho e por nos, quisiere aver estos libros de los cantares de Sancta Maria, mandamos que faga por ende bien et algo a la Iglesia onde los tomare por que los aya con mercé e sin pecado ». — (Test. de Alf. X; Sevilla 21 Enero, 1284. — A. de la H. Colec. del P. Villanueva, tom. XII = Doc. : CCXXIX del Memorial, pn. 126, del t. II).

La Crónica da una referencia muy vaga de tan extraño suceso, insinuando que el Infante «tenia fecho fablas con algunos ricos-homes e caballeros del reino en su deservicio» (1) y en su consecuencia este hermano del Rey Sabio a quien vemos heredado en Sevilla (2), y dueño del castillo de Arcos (3), y en todo momento tratado con el respeto, la solicitud y el cariño con que Don Alfonso solía agasajar a sus parientes, viose obligado a huir de la tierra, procurarse una ayuda cerca del Rey Don Jaime I de Aragón y comenzar sus extraordinarias aventuras de Africa e Italia.

Pero ¿cuál fué en realidad el delito del Infante Don Enrique? ¿Una conspiración contra su hermano, preludio de las que muy pronto han de perturbar la paz del reino?. ¿Hubo alguna otra causa oculta y misteriosa?.

Ni la Crónica, ni los documentos de la época, añaden nuevas noticias aclaratorias del suceso, mas en los Cancioneros hallamos una franca alusión a Don Enrique que nos revela subitamente un episodio pasional que acaso sea una parte del secreto que la Crónica no descubre.

Son protagonistas de esta interesante escena de amor del Cancionero, el Infante Don Enrique y, ¡quién lo dijera!, la Reina Doña Juana de Ponthieu, viuda del buen Rey Don

(1) Cron. Alfonso X, capº VIII: «E por esto el Rey mandó a Don Nuño que le fuese a prender (a Don Enrique) e Don Nuño salió de Sevilla, é llegando cerca de Lebrija, Don Enrique sopo commo Don Nuño iba a lo prender, e salió a él a campo e ovieron pelea de consuno, e acaesció que amos a dos se firieron, e Don Nuño fue ferido en el rostro e estuvose por vencer, ca Don Enrique e los suyos peleaban muy fuerte, e a Don Nuño cresció grand compaña que le envió el Rey». Sigue relatando la huída del Infante al Puerto de Santa Maria, de aquí por mar a Cadiz, de allí a Valencia en busca del apoyo del Rey Don Jaime, quien se lo niega, permitiéndole tan solo pasase con navíos al Rey de Tunez.

(2) Fué heredado el 3º, seguidamente de la Reina Dª Juana (Vid. Repart. Sev.).

(3) «... e entregaron la fortaleza de Arcos al Infante Don Enrique por el rey Don Alfonso, ca Lebrija non habia fortaleza ninguna...» (Cron. Alfonso X, capº IV).

Fernando, quien buscaba consolación para su duelo en el amor del inquieto y audaz Infante, sin que la memoria del rey Santo, les sirviese de inquietud en su loco desvarío.

He aquí como el trovador Gonçalo Eanes do Viñal (1) nos descubre el amoroso secreto :

« Amigas, eu oy dizer
que lidaron os de Mouron
con aquestes d'el rey, e non
poss'end'a verdade saber,
se he viv'o meu amigo
que troux'a mha touca sigo.
Se me mal non estevesse,
ou non fosse por enfinta
daria esta mha cinta
a quem m'as novas dissese;
se he viv'o meu amigo
que troux'a mha touca sigo.

Esta cántiga fez Don Gonçal'Eannes do Vinnal a Don Enrique en nome da reina dona Johana sa madastra, porque dizian que era seu entendedor, quando lidou en Mouron con don Nuno et con don Rodrigo Affonso que tragia o poder d'el rey » (2)

Y más adelante, esta otra :

« Esta cántiga fez dom Gonçalo Anes do Vinnal ao infante don Anrrique porque dizian que era entendedor da raynha dona Joana sa madastra, e esto foy quando el rey dom Alfonso'o poz fora da terra :

Sey eu donas, que deytad'é d'aqui
do reyno ja meu amigo, e non sey
como lly vay, mais quer'ir a el rey,
chorar-ll'ey muyto e direy-ll'asy :

(1) Caballero gallego heredado en Sevilla: « Dió a Gonçalo Iañaez de Vinnal cien arançadas e diez yugadas en Plam.... » (Vid. Repartimiento de Sevilla). —Confirma (D. Gonzalo Ibañez Doviñal) el privilegio de Sancho IV, a la Iglesia de Sevilla, en 10 de Agosto de 1284 : (Vid. Ortiz de Zúñiga. — Anales; t. I, pª 355).

En el repartimiento de Sevilla, figura entre los 200 caballeros heredados, Alfonso Yañez Dovinnal « hijo de Gonçalo », con el nº 162. (Vid. Repartimiento de Sevilla).

(2) C-V : 999.

por Deus, sennor, que vos tan bon rey fez
perdoad a meu amigo esta uez
Porque o amo tan de coraçon
como nunca amou amigo moller,
irey aly hu el rey estever,
chorando dos ollos e direy-ll'enton :
por Deus, sennor, que vos tan bon rey fez,
perdoad a meu amigo esta uez.
E poys que me non val rogar a Deus
nen os sanctos me queren oyr,
hirey al rey mercé pedir,
e digo chorando dos ollos meus :
por Deus, sennor, que vos tan bon rey fez
perdoad a meu amigo esta uez.
E por Deus, que vos deu honrra e bondade
a don Anriqu'esta uez perdoade » (1).

No puede estar más claro : el trovador, escudándose en un prudente y precavido « se dice », descubre un poco frívolamente, con el humor peculiar de la escuela gallego-portuguesa, las relaciones amorosas que unían al intrépido Infante con la viuda de su padre: la significación del calificativo « entendedor » con que le designan las cántigas, no deja lugar a dudas (2).

(1) C-V : 1008.

(2) Veamos, no obstante, algunos ejemplos de la aplicación de este calificativo « ... aa monia de Fontebrar que posera de ssir con seu *entendedor*... » (Rúbrica de la C-M : 59). — « Como a moller que o marido leixara en comenda a Santa Maria, non podo a çapata que lle dera seu *entendedor* meter no pée nen descalçala.... » (Rúbrica de la C-M : 64). — « Outrossy fez estas cantigas a hua abbadessa sa coyrmana en que entendia... » (Rúbrica de la C-V : 943 : J. Soares de Paiva). — 13 « ca diz que tant'é (meu) com'é seu — poys que mh'a por *entendedor* ». (C-V : 1200 : Pedr'Amigo). — « Fernam Rodriguis de Calleyros *entendia* en hua donzela.... » (R° de la C-V: 938 : F. Rodriguis de Calleyros.) — « Farey eu, filla, que vos non veja, — vosso amigo : Porque, medi'e sennor ?. — « Ca me disem *que é entendedor* — voss..... » (C-V : 683 : E. F. D'Elvas). — 13 « E ela disse : Eu non vos queria — por *entendedor* ca nunca vos vi ». (Ibid). — 32 « Por entendedor vos quero fillar » (C-V : 689 : Pedr'Amigo). — 13 « O meu amigo non e trobador — pero tan grand'é o ben que m'el quer — que fillarq outra *entendedor* — e trobará poys que ll'o eu disser ; » (C-V 821 : Pedr'Amigo).

Se nos presenta aquí la reina viuda, como una novia fiel, a la manera de aquellas damitas sentimentales de las cántigas de Amigo; ante la desgracia de su amado, suspira y llora, y no vacila en cometer la grave imprudencia de revelar al Rey el pecado de su amor, ansiosa de alcanzar el perdón para el Infante.

Nótese la singular coincidencia de los datos que la cántiga da respecto a la rebeldía de Don Enrique, con los que aporta la Crónica; ésta cita el nombre de Don Nuño, como el encargado por el Rey para apoderarse del Infante, y el Cancionero confirma este punto añadiendo el nombre de Don Rodrigo Affonso, otro de los ardidos capitanes del Rey Sabio, y situando en Mouron la contienda habida entre Don Enrique y sus perseguidores (1).

Debemos, pues, admitir la fecha en que la Crónica establece este suceso, año de 1259, corroborada por otra parte, en un documento de Don Jaime I en el cual niega permiso a un noble de su reino para acompañar a Don Enrique en su exilio del reino de Túnez, y que aparece datado en 22 de Abril de 1260 (2).

¿Fueron estos amores, que tanto escándalo habían de causar en la corte del Rey Sabio, donde tan celosamente se guardaba culto a la memoria del Rey su padre, la causa de la expulsión del Infante Don Enrique?. Conde es el único que, sin referirse

(1) Este Mouron lo identificamos con el actual Moron de la Frontera en la provincia de Sevilla; satisface, por otra parte, las referencias de la Crónica que da a entender que la batalla se libró en la comarca de Lebrija o Arcos de la Frontera, residencia de Don Enrique. Braga (Can. de la Vat. pª LII) y Lollis, (Stud. Fil. Rom. IX, 36) y Lang (Canc. de Don Dionís, pª XL) refieren este Mouron al Morón aragonés, equivocando igualmente la fecha, que suponen fue la de 1289. La presencia de Don Rodrigo Affonso en la batalla de Morón la confirma los M. P. H. Scriptorum. pª 363 : « E este Don Rodrigo Affonso e Don Nuño o boo que era ainda muy mancebo lidaron ambos con o iffante don Anrrique e eran ambos cabedees e venceron no apar de Mourom e don Nuño esteve con os dianteiros e don Rodrigo Affonso aparou a lide e esteue ante os seos mandadoos ».

(2) Archivo gral. de la Cor. de Arag. Regist. VI; Jacobi I, part. 2; fol. 252 = A. de la H. Colec. del P. Villanueva : E. 125, fol. 49. (Doc. LXXIV. del « Memorial Histórico », T. I, pª 158.

a los cancioneros y sin aludir a la Reina Doña Juana, habla vagamente de pleitos amorosos entre las causas motivadoras de la disensión habida entre el Infante y el Rey su hermano (1); tesis recogida últimamente por Del Giudice (2).

Pero no tenemos más datos; la única fuente que nos da cuenta de este episodio pasional, es el Cancionero. Conviene, pues, que apuremos la crítica de la referencia para determinar el grado de veracidad que podemos concederle.

La Reina Doña Juana de Ponthieu, ha dejado en la historiografía, una profunda impresión de mujer bella : el Arzobispo Don Rodrigo nos dice categóricamente que de tal manera floreció en belleza, sabiduría y modestia que igualmente fué grata por sus lindas prendas a su esposo, que amable por sus virtudes a Dios y a los hombres (3).

El casamiento de Doña Juana con Don Fernando, se celebró según la Crónica General, en el año 1237, de suerte que siendo doncella en esa fecha, en 1259 estaría cerca de los 40 años y bien podía conservar a la sazón todo el esplendor de su juvenil belleza, sin que se hubiesen apagado las inquietudes de su corazón; tanto que pasada esta tormenta pasional de 1259, y de regreso en Francia, contrae nuevas nupcias en 1278 con Mateo de Memoranti, Señor de Artichi (4).

El regreso de Doña Juana a Francia, parece coincidir con la expulsión de Don Enrique, y esta ausencia de la Reina viuda puede explicarse claramente teniendo en cuenta lo que Gonçalo Eanes de Viñal nos revela. Es indudable que en 1259, Doña Juana se hallaba en España, seguramente en tierras de Sevilla

(1) T. IV, cpº VI.

(2) « Don Arrigo Infante de Castiglia ». Nápoles 1875 (pª 4).

(3) Lib. IX, capº 18 : « Haec vero regina pulchritudine, praestantia et modestia sic floruit ut in conspectu viri virtutibus gratiosa, coram Deo et hominibus sit accepta ». Esta impresión del Arzobispo la recoje la Crónica General, capº 1048 (pª 735).

(4) De Manuel : « Memorias », pª 71.

en donde había sido explendidamente heredada en el repartimiento hecho por Don Alfonso (1). La historia genealógica de los Condes de Ponthieu habla del regreso de Doña Juana a Francia despues de 1253; según Flórez, documentalmente se acredita la estancia de la Reina en Francia en 1255 (2), es decir, cuatro años antes de la expulsión de Don Enrique, lo que resulta inadmisible, teniendo en cuenta la fecha, tan comprobada, de 1259. Solo se explica esta contradicción, admitiendo la posibilidad de que la Reina realizase un viaje a Francia antes de 1259, y que después de lo ocurido con el Infante Don Enrique, se decidiera a abandonar definitivamente el territorio peninsular, donde no había de ser muy bien mirada ya, descubiertos sus amores.

No podía ser de otra suerte, pues el sentimiento moral y familiar del pueblo se nos manifiesta bien claramente opuesto a esta clase de devaneos amorosos en los que el espíritu menos escrupuloso, ha de ver siempre un ultraje a la memoria del padre, según puede comprobarse examinando la doctrina penal de la época (3).

La Reina Doña Juana falleció a poco de su segundo matri-

(1) La Reina Doña Juana, fué heredada en segundo lugar, despues de Don Alonso de Molina, tío del Rey. Este le dió entre otras muchas tierras, Rogaesa, a la que puso el Rey el nombre de Pontiz; también fue heredado el Infante Don Fernando, hijo de Doña Juana y del Rey Santo. (Vid. Repartimiento).

(2) « Pero luego (despues de 1253) resolvió (Doña Juana) pasar a sus estados de Francia.... llevó consigo al hijo mayor Don Fernando; y ambos estaban ya en Abbeville por Agosto de 1255 en que Doña Juana hizo una donación al cabildo de aquella Ciudad... » (Florez. « Reinas Cat... » pª 490. — Vid. tambien « L'histoire genealogique des Comtes de Ponthieu », París, 1657, pª 176).

(3) El Fuero Juzgo comprende el caso del Infante Don Enrique en el Lib. III, tit. V, ley I, disponiendo que « todo aquel que veniere contra esta constitución, el iuez los departa luego, e los meta en algunos monasterios o fagan siempre penitencia, e lo que a de ser fecho de sus cosas, dicelo la ley de suso ». El Fuero Real (Tit. VIII, ley III), dispone : « Si alguno yoguiere con muger de su padre, fáganle como traydor... ».

monio; se cree que en el mismo año en que este se celebró (1).

En cuanto al Infante Don Enrique, conocidas son sus hazañas en Africa e Italia (2) y su intervención en los asuntos del Reino en la menor edad de Don Fernando IV. Mucho antes ya de esta fecha, había intentado (3) aunque sin fruto, la vuelta a tierras castellanas, de donde le habían expulsado, sin duda para que expiase rudamente su grave pecado de amor.

¡ Non ven al mayo !

Teófilo Braga, atribuyendo las cántigas de escárneo que en el C-V aparecen rubricadas por « El Rey don Affonso de Castela e de Leon » a Alfonso IX (4), piensa que la famosa cántiga del conocido estribillo « Non ven al Mayo » (5), alude a la retirada de Alfonso II de Portugal con sus caballeros, de la cruzada contra los moros en 1211, después de la batalla de la Navas, para espoliar a sus hermanos de la herencia de Sancho I su padre. Esta es y fue siempre una tesis absurda; de una parte, porque jamás Alfonso IX pudo afrentar al rey portugués por cosas no sucedidas; de otra porque, además. está probadísimo que el rey de Castilla y León autor de estas famosas cántigas, es el Rey Sabio (6).

(1) Vid. Ortiz de Zúñiga : Anales, t. I, pª 153.

(2) Cf. C. Michaelis, « Randglosse » XIII y Del Giudice, op. cit.

(3) Carta de Don Pedro III de Aragón al Infante Don Sancho de Castilla, intercediendo por el Infante Don Enrique — 1º Octubre 1279 (Arch. gral. de la Cor. de Aragón, regist. Petri III; pª 90). — A. de la H. Colec. del P. Villanueva. — E 125, fol. 70. — Doc. CLX del « Memorial », t. II, pª 5.

(4) Cancionero de la Vaticana; ed. de Braga, pag. XXXI.

(5) C-V : 79. Se inserta íntegra en el apéndice.

(6) « E adesso finalmente che mi pare di maver eliminato ogni dubbio dalla coscienza mia, e, oso anche sperare, da quella del lettore, concludo che questo *Rey Don Affonso de Castella e de Leon* in ambedue i canzonieri portoghesi, non puó essere altro che Affonso el Sabio (il più dotto ré dei suoi tempi), il quale regnó del 1252 al 1284 ». Apud. Cesare Lollis : Cántigas, etc. « A pesar de las dudas que podian suscitarse ya en 1859 el insigne filólogo Fernando

Ya en otro trabajo nuestro hemos dejado suficientemente aclarado este punto (1) y probado que dicha cántiga fué escrita hacia 1272, y que no se refiere a ningún rey de Portugal como supuso Braga, sino a los nobles turbulentos capitaneados por Don Nuño de Lara y Don Lope Diaz de Haro (2). Leyendo cuanto la crónica dice en los varios capítulos que a este suceso dedica, aparece clara la alusión de la cántiga que hasta coincide en la toponimía.

Lo más interesante es el estribillo « ¡ Non vem al Mayo ! » ¿Qué quiso el rey significar con esto? Muchos han pretendido relacionar esta alusión al Mayo con los ritos, llenos de paganía, con que en algunos lugares festeja el pueblo el arribo del mes del amor y de las flores.

Aún hoy perdura en Galicia la tradición del *mayo*, especie de alta pirámide o cono vestido de musgo y adornado con flores campesinas, en torno del cual un coro de niños, repite cantando las coplas que otro niño canta en el interior, tal como si el propio *mayo* las dictase. Coplas son éstas que constituyen verdaderas cántigas de escárneo, compuestas en gallego, que ordinariamente satirizan a personas conocidas del pueblo, relatando sus venturas sin olvidarse de las doncellas que por pecado de amor, han dejado de serlo. Así el *mayo* es como un coplero truhán y maldiciente, cuyos cantares cínicos y desvergonzados, se temen como un atroz ridículo.

Otras relaciones con la significación más o menos exotérica

Wolf (" Studien zur Geschichte... etc... ") juzgó sin titubear que al regio trovador Alfonso X pertenecen las 19 cántigas profanas que en el gran cancionero galaico-portugués del Vaticano (MS : 4803) estan señalados con este epígrafe : El Rey Dom Affonso de Castella e de Leom. De idéntica opinion fue el sabio Federico Diez (Ueber die erste portugiesische Kunst und Hofpoesie; Bonn : 1863). Tampoco vaciló nunca en este punto el ilustre romanista español Don Manuel Milá y Fontanals ». — Velmar; op. cit. pag. 19 del t. I.

(1) « Las mejores poesías gallegas », pag. 177, nota 16.

(2) Vid. Cron. Alfonso X; cap° XX y ss.

de las fiestas mayas (1), acerca de las cuales hay una abundantísima bibliografía, se han intentado; las interpretaciones de la cántiga en cuestión, que nos parece más aproximada, es la que supone se refiere a las guerras que solían comenzarse en el mes de Mayo aprovechando el buen tiempo de primavera. Así hallamos el tributo llamado el *caballo de mayo* (2) y el ejército de Mayo (3) que lo acreditan suficientemente.

Pero aún tenemos un dato que, a nuestro juicio, aclara más todavía, el significado del estribillo : *¡ Non ven Mayo !* y es el siguiente : en los fueros de la época de S. Fernando y Alfonso X, encontramos preceptuado que todo vecino que quisiera ausentarse de la tierra, podía hacerlo en Octubre a condición de que « venga en el primer mayo », incurriendo en severo castigo « si en este plazo no viniere e dicha escusa non mostrase » (4). Desde luego éste se relaciona indudablemente con el comienzo de la campaña como antes indicábamos; pero se nos antoja más directa la relación del estribillo « Non ven al mayo » con

(1) En el Cancionero Marial, hay así mismo huellas de estas fiestas :

« Ben uennas, Mayo, con uacas et touros;
e nós roguemos a que nos tesouros
de Ieso-Cristo é, que aos mouros
cedo confonda, et brancos et louros
.....
Ben uennas, Mayo, alegr' e sen sanna;
en ós roguemous a qen nos gaanna
ben de seu Fillo, que nos dé tamanna
força, que sayan os mouros d'Espanna. — (Cántiga de las Mayas no incluída en los Códices Escurialenses. — Ed. Velmar; pag. 599 del t° II).

(2) Vid. Da Gama Barros : « A administração pública... etc.; » t° I; pag. 501. — Cf. Herculano : « Hist. de Portugal »; 6; III; pag. 325. — « Elucidario »; vb Cavallo de maii).

(3) « ... Et faciat exercitum de maoio » (Fuero de Fonte Arcade. 1193., apud : M. P. H. : De leges).

(4) Vid. Fueros de Córdoba (año 1241) y Carmona (1252), en De Manuel : « Memorias, pags. 458 y 539.

lo ordenado en los Fueros; así el rey pudo decir perfectamente, lamentándose de la ausencia de los ricos-omes que no acudían en el plazo marcado, « ¡ Non ven no Mayo ! » como se diría en el gallego actual, o « Non ven al Mayo » como escribió en la cántiga (1).

De todas suertes la alusión es directa a la ausencia de los ricos-omes, entonces sublevados, en la guerra contra los moros.

En el Cancionero Marial se hace referencia también a la rebelión de los ricos-omes contra Don Alfonso, lo que demuestra la honda impresión que hubo de causar en el ánimo del rey :

« Hua uez dos ricos omes
que, segundo que eu sei,
se iuraron contra ele
todos que non fose Rey,
seend'os máis seus parentes
que diuid'é natural
.....
.....
E demáis, sen tod'aquesto,
fazéndo-lles muito ben,
o que lle pouco gracían
et non tiyan en ren..... » (2)

Alusiones a los episodios suscitados con motivo de la rebelión de los ricos-omes, abundan en las cántigas de escarneo y maldicer de Pero Gomez Barroso (3). Este trovador intervino muy directa-

(1) Pero Barroso en la C-V : 1055, aludiendo a las campañas en la vega de Granada en la época de Alfonso X, escribe en el estribillo : « Pero non veo ao mayo » en el mismo sentido que lo había escrito el rey en la C-V : 79. Braga, fiel a sus fantásticas interpretaciones, consideró que la cántiga de Pero Barroso, se refiera nada menos que a la Cruzada de 1211 contra los moros, cuando las Navas de Tolosa. (Canc. Vat. : pag. XXX).

(2) CM : 235.

(3) Especialmente las CV : 1053, 1054, 1055 y 1056. — No hay duda de que el Pero Barroso y el Pero Gomez Barroso de los Cancioneros, son una misma persona. Figura en el Repartimiento de Sevilla, concediéndosele quarenta arançadas e seis yugadas en Mompunena o Gallega (Vid : Rep. Sevilla ; f° 15 v°).

mente en las negociaciones del rey con los ricos-omes, acogidos en Granada; fué uno de los mandaderos (el otro fue Fray Espinel) que el Maestre de Calatrava envió en nombre del Infante Don Fernando a parlamentar con los ricos-omes (1). Alude concretamente a un Don Foan (el que « non veo al mayo » de la C-V : 1055, que debe ser un Don Joan Nuñez, hijo de Don Nuño) y a un Roy Gomes de Tella (2) refiriéndose a un episodio que nos parece indentificar con cierto pasaje de la crónica y que la cántiga refiere así :

« Meu sennor, direi-vos ora
pela carreira de Mora,
hu vos ja passastes fóra,
e con vosco os de Touro,
ca pero que alguem chora
tragu'eu o our'e o mouro
Pero non vos custou nada
mha yda, nen mia tornada,
gradades con mha espada
e con meu caualo louro,
ben da vila de Graada
tragu'eu o our'e o mouro
Meu sennor, que vos semella
do que xe vosc'aparella
e vos anda na orella
rogindo como abesouro,
Roy Gomes de Tella,
tragu'eu o our'e o mouro » (3).

Parece referirse el poeta a su ida a Granada como parlamentario, según indicamos, y creemos ver en la cántiga una velada alusión a la avenencia de los ricos-omes rebeldes, con el rey, el año 1247, reuniéndose en Córdoba y Sevilla, a la vuelta de aquellos de Granada con el rey moro, a quien hizo caballero

(1) Vid : Cron. Alfonso X: cap° 51; pag. 38.
(2) Este Roy Gomes de Tella, aparece citado en el « Nobiliario » del Conde de Barcellos, pag. 177.
(3) CV : 1056.

Don Alfonso, otorgándose el rey granadino, « de ser siempre su vasallo (de Don Alfonso) e de le dar de sus rentas de cada año trecientos mill maravedís de la moneda de Castilla » (1); no cabe duda que Pero Barroso al proclamar el éxito de su embajada, pudo muy bien ufanarse de haber traído « el oro y el moro ».

También los cancioneros aluden a la rebelión del Infante don Sancho que tanta pesadumbre causó a su padre el rey don Alfonso.

Refiriendo las desventuras que afligieron al rey y de las que pudo librarse con ayuda de la Virgen María, dice la cántiga (2)

« E pois entrou en Castela (3);
veeron todos aly,
todalas gentes da terra
que lle dizian assy :
« sennor, tan bon dia uosco. »
Mas depois, cred'a my',
nunca assy foy uendido
rey Don Sanch' en Portugal.
.....
.....
Ca os máis dos ricos omes
se juraron, per com'eu
sej, por deitaren do reyno
et que ficasse per seu,
que x'o entre ssi partissen;
mas de fazer lles foi greu;
ca Deus lo alçou na cima
et eles baixou no val'.... ».

nótese la alusión que el poeta hace al destronamiento de Sancho II de Portugal, acogido años antes a la protección del monarca castellano, para ponderar la traición de los rebeldes contra don Alfonso.

(1) Cron. de Alfonso X, cap. LVIII.
(2) C-M : 235.
(3) De vuelta del Imperio.

EL PRESTIGIO DE SEVILLA

Gran predilección mostró siempre el rey Sabio por la hermosa ciudad de Sevilla a cuya conquista tan poderosamente había contribuído. Ya vimos al referirnos al importante suceso histórico, la impresión extraordinaria que la ciudad mora había causado en los castellanos; pero además de los encantos que la ciudad brindaba a los conquistadores, influían en la estimación que de ella hacían, las excepcionales circunstancias de orden militar y estratégico que presentaba.

Bien claramente alude a estas condiciones el Cancionero, al explicar la asidua residencia de don Alfonso en Sevilla :

Innumerables referencias contienen los cancioneros a la estimación y preferencia que don Alfonso sentía por Sevilla,

17 « na cibdade de Seuilla,
u fazía sa morada
el Rey por guardar a terra
20 et que fosse ben probada
et ouvesse per mar frota
per que fosse mais temuda » (1).

lo que concuerda perfectamente con la abundantísima documentación alfonsina que muestra los numerosos privilegios y franquicias concedidas a aquella iglesia y ciudad.

Sevilla era el centro de las campañas contra los moros (2) y al propio tiempo el rey cuidaba desde allí de poblar las tierras que iban conquistándose; esto ocasionaba una extraordinaria

(1) CM : 376.

(2) 21 « E pois aquesto foi feito,
el Rey con seus lidadores
.....
.....
25 Quand'este feito fezeron
tornaron para Seuilla..... » (CM : 366).

aglomeración de personas en la ciudad. motivando una gran carestía, a la que alude el cancionero :

« et segundo que oy
era Sevilla mui cara
en tod'a essa sazon.... » (1)

Otra circunstancia que prueba la gran importancia de Sevilla en el reinado de Alfonso X, es la frecuencia de las alusiones de los poetas gallego-portugueses que acreditan de tal suerte, su habitual residencia en esta ciudad, en donde la escuela adquirió tal preponderancia, que no sólo tenemos un trovador que enlaza el nombre de Sevilla con su propio nombre — Pedr'amigo de Sevilla, — sino que poseemos documentos públicos otorgados en Sevilla en aquella época y escritos en lengua gallega.

EL ADIÓS A LA VIDA DE DON ALFONSO

Entre los documentos relativos a la historia alfonsina, nada hay más enternecedor y emocionante que los dos testamentos (2) en los cuales al expresar el rey su última voluntad recuerda melancólicamente, la soledad mortal en que la traiciones de los súbditos más amados de su corazón, le dejaron.

En las cántigas del Cancionero Marial hallamos un eco de esta íntima melancolía, de esta infinita tristeza que tiene, a veces, la dolorosa impresión del lamento hondo de un pecador arrepentido ansioso de perdón y otras veces, parece un examen de conciencia en que renueva los votos de sus más ansiadas esperanzas.

(1) CM : 382. Tenemos pruebas documentales acerca de la carestía en Sevilla durante este época : « ..... el Rey (Alfonso X) quiso poner (tasa) en el precio de las cosas, algo intempestiva : resultó tanto mayor carestía, que obligó a alzar el coto, término de su crónica. Escritura de este año (1256) lo manifiesta : ca (dice) non se fallaban paños por la laceria e carestía, e por la falencia de las monedas, que consomían los averes de los omes.... » (Ortíz de Zúñiga : Anales; t° I, pag. 220).

(2) Otorgados en Sevilla, el primero el 8 de Noviembre de 1283 y el segundo en 21 de Enero de 1284. Vid: « Memorial historico español », t. II; p. 110 y 122.

En sus últimas dias el triste rey abandonado, traicionado y solo, ha encontrado como único auxilio, ¡ quien lo dijera !, la extraña amistad de un caballeresco rey moro de Africa. Parece que esta circunstancia, que tanto contrasta con el desdén con que don Alfonso es tratado a la sazón por los reyes cristianos sus amigos y parientes y aun por el propio « Apostóligo », escudo supremo de la fe, debiera influir en el ánimo del abatido monarca, reconciliándole a la postre, con sus más encarnizados enemigos, los sarracenos; y no obstante, en aquellas cántigas en que presentando desnuda la conciencia ante su excelsa patrona, Santa María, le muestra en toda su pureza los anhelos de su corazón, el Rey renueva las ansias de toda su vida y de las que hizo siempre abogada a la Virgen Maria : la expulsión de los moros.

Mucho antes ya de haber gustado las hieles de las traiciones que amargaban sus postreros días, cuando la conquista de Murcia, el rey expresaba vibrantemente su firme convicción de llevar a cabo, con tan poderosa ayuda, la grandiosa empresa de la total reconquista de España (1) :

« .....
.....
ca a conquereu ela (la Virgen a Murcia)
e demais conquerrá
Espanna et Marrocos
et Ceta et Arcilla... »

Así también en las últimas cántigas que compuso, las más fervorosas, las más sentidas, renueva anhelante este deseo, en una rendida petición a Santa María :

« .....
.....
e que en este mundo
queira que os encreus

(1) CM : 169.

mouros destruyr possa,
que son dos filisteus
com'a seus enemigos
destruyu Machabeus
Iudas, que foi gran tempo
cabdelo dos iudeus
.....
.....
et que contra os mouros
que terra d'Ultramar
teen, et en Espanna
gran part'a meu pesar,
me dé poder e força
pera os en deitar.... » (1)

Y aún añade en otra parte :

« .....
.....
E por aquesto te rogo
.....
.....
que de Mafomet'a seita
possa deitar d'Espanna » (2).

La política mauritana de Alfonso X, se expresa y confirma plenamente en estas cántigas.

Contra la deslealtad que le ha puesto en el más triste estado que se vió rey alguno, pide en sus horas de tribulación, auxilio a Santa María :

« .....
.....
outrossi que me guardes
d'ome torp'aluardan
.....
.....
et dos que lealdade
non preçan quant'un pan,

(1) CM : 401.
(2) CM : 360.

pero que sempre en ela
muito faland'estan.
.....
.....
et de quen ten en pouco
de seer desleal,
et d'aquel que se preça
muit'e mui pouco ual
et de quen en seus feitos
sempr'é descomunal..... » (1)

Y el arrepentimiento por los yerros cometidos en su agitada vida y entre los cuales nos parece advertir una reiterada alusión a la loca aventura del Imperio, resalta en estotros en que pide a Santa María :

« .....
.....
porque d'oj adeante
non erre com'errey,
nen meu auer empregue
tan mal com'empreguey
en alguuns logares (2),
segundo que eu sey,
perdend'él e meu tenpo
et aos que o dey » (3).

He aquí íntimamente, dolorosamente expresada da la gran tristeza del Rey en sus días postreros de abatimiento, de melancolía y de soledad y he aquí, también, como los cancioneros gallego-portugueses nos ofrecen una luz vivísima y nueva para examinar la vida, accidentada y dramática, de este rey sabidor que tanto amó y sufrió...

(1) CM : 401.
(2) ¿ En el Imperio acaso ?
(3) CM : 401.

Capítulo IV.

REINADO DE SANCHO IV

En las postrimerías del reinado de Alfonso X, cuando se produce la rebelión del Infante Don Sancho, suenan ya en las luchas y revueltas que turbaban la paz del reino y mantenían al Rey en su triste aislamiento de Sevilla, dos nombres que suscriben poesías en los cancioneros gallego-portugueses y van engarzados a las hazañas de Don Sancho, como los de sus dos más fieles partidarios. Son éstos Don Gomez Garcia, Abad de Valladolid, y el famoso Almirante Don Payo Gomez Chariño.

De Don Gomez Garcia no se conservan más que dos composiciones en los cancioneros (1) que ciertamente no se distinguen ni por su originalidad, ni por la importancia histórica de los asuntos en ellas tratados; son, en efecto, dos anodinas cántigas de amor y de amigo, en las que abundan los obligados tópicos del género y apenas la segunda alude con una frase repetidísima en los cancioneros, a sus relaciones con Don Sancho, ya entonces Rey de Castilla (2).

Las crónicas de Don Alfonso y Don Sancho, aluden frecuentemente al Abad de Valladolid, quien actúa cuando la rebelión del infante Sancho, como intermediario entre padre e hijo (3). Don Gomez Garcia jugó luego un papel muy preponderante en los primeros años del reinado de Sancho IV, figurando como Notario mayor del Reino de León (4). Con todo, la privanza

(1) CV: 512 y 513.— « Don Gomez Garcia, abbade de Valadolido », dice la rúbrica.

(2) « Por que se foy (o meu amigo) e o ante non vy-sen mho dizer a cas d'el rey morar ».

(3) Vid: Crónica de Alfonso X; capº. 75 y siguientes.

(4) En concepto de tal confirma el Privilegio de Baeza en 8 de Julio de 1286, (Vid: Argote = « Nobleza »; p. 156) y el de Burgos, reconfirmado por Sancho IV, en 24 de Mayo de 1285. (Vid. De Manuel: « Memorias »; p. 373). — La crónica de Sancho IV, (capº. 11, pag. 72), tambien le señala como Notario Mayor.

del Abad no fué muy duradera, cayendo bien pronto en desgracia con el Rey, a consecuencia de una intriga cortesana en la que figuraba la propia reina (1). Fué entonces el Abad obligado a rendir cuentas, falleciendo a poco en Toledo, de lo que se alegró mucho el Rey (2).

Don Payo Gomez Chariño, el otro privado de Sancho IV, ha dejado una huella más brillante de su personalidad en los Cancioneros y en la Historia. En los cancioneros, al lado de las cántigas de amor que se ajustan al obligado canon de los tópicos carecterísticos, nos ofrece una bellísima serie de trovas marinas, a modo de barcarolas, de una encantadora novedad. Entre éstas hay algunas de gran importancia histórica.

Poco a poco vamos conociendo detalles ciertos de la interesante biografía de Chariño, cuya figura estuvo hasta ahora envuelta en los pintorescos cendales de la leyenda.

La tradición suponíale, coincidiendo en esto con la significación característica de sus poesías marinas, interviniendo heroicamente en la conquista de Sevilla en cuyo asedio rompió el puente de barcas y de esta suerte, durante su vida toda y aun después de muerto, los hechos legendarios abruman la historia de este personaje hasta el punto de determinar un suntuoso enterramiento en magnífico mausoleo, a todas luces infundado.

Es evidente que Don Payo Gomez Chariño ya poetizaba en el reinado de Don Alfonso; el dato más antiguo que encontramos respecto a Chariño, es la sátira contra Alfonso Lopez de Bayam (3) que acredita coetaneidad con este capitán-poeta, que asistió a la conquista de Sevilla, aun cuando esta circunstancia no supone

(1) Crónica de Sancho IV; capº. 11.

(2) En 1286 (año tercero del reinado de Don Sancho) : « e andando (el Rey) por todo el reino de Galicia, llegole mandado en como el abad Don Gomez Garcia finara en Toledo, e plugole mucho ». (Vid: Crónica de Sancho IV; capº 111, pag. 74).

(3) CV : 1159.

obligadamente la coexistencia de ambos poetas en la famosa conquista de aquella ciudad; tenemos el convencimiento de que Chariño es más joven que Bayam.

Desde luego es inadmisible la interpretación que Carolina Michaëlis de Vasconcellos da a la cántiga C-V : 429, en cuyo estribillo :

« Mirarey, madre, as torres de Geen ».

pretende hallar una alusión a la conquista de Jaén en 1246 (1), pues la cántiga, que pertenece a la bellísima serie de las marinas, nos indica hallarse ya Chariño ejerciendo su cargo de Almirante y estar ya la conquista de Jaén ultimada, pues en modo alguno, ni aun usando de la licencia poética que hace ver al trovador las torres de Jaén desde el mar, podría en aquella fecha, navegar por esta parte de la costa.

Creo más facil que estas *marinas*, si no se refieren a la época del almirantazgo, que es lo más seguro, aluden a lo sumo, a los episodios desarrollados cuando en 1278 reunió Don Alfonso una gran armada en Sevilla para el bloqueo de Algeciras, el suceso marítimo de mayor relieve en la época en que presumo, se hallaba en su máxima actividad, la inspiracion poética de Payo Gomez Chariño.

Que ya sonaba su nombre en el reinado de Alfonso X, lo prueba el hecho de que al referir la Crónica la toma del alcazar de Zamora por el infante Don Juan, dice se hallaba aquel en poder de la mujer de Garci Perez, adelantado mayor del Rey en Galicia, y añade : « E esta dueña era hermana de Pay Gomez Chariño » (2).

Cuando poseemos datos más seguros acerca de su vida, es en el reinado de Sancho IV, de quien era uno de los favoritos mas allegados (3).

(1) Cancionero Da Ajuda; t. II; p. 429.
(2) Vid : Crónica de Alfonso X; capº. 76.
(3) Vid : Crónica de Sancho IV; capº. 7.

Está plenamente confirmado que fué Almirante en este reinado, como él mismo nos informa en sus cántigas (1). A mayor abundamiento existen varios privilegios de la época de Sancho IV en que nuestro personaje confirma de esta suerte :« Don Payo Gomez, Almirante de la Mar » (2).

Reflejo exquisito de sus empresas marítimas, son las tiernas y melancólicas composiciones que suscribe en los cancioneros y que parecen traernos prendidas en sus versos, la perfumada brisa del mar; de ahí su especial carecterística dentro de la escuela gallego-portuguesa, tan rica en matices cuando se aparta de la imitación servil de los poemas amatorios de Provenza.

Prescindiendo del interés literario que ofrecen estas preciosas *barcarolas*, hay una entre ellas de importancia histórica grande y cuya exacta interpretación ha sido vivamente discutida.

Es la siguiente :

« De quantas cousas eno mundo son
non vejo eu ben qual poden semellar
al rei de Castella e de Leon
se non una qual vus direi : o mar !
O mar semella muit'aqueste Rei;
e d'aqui en deante vos direi
en quaes cousas, segundo razon :
O mar da muit',e creede que non
se pod'o mundo sen el governar,
e pode muit',e a tal coraçon
que o non pode ren apoderar.
Des i ar é temudo, que non sei

(1) CV : 424. — Carolina Michaëlis de Vasconcellos no conocía documentos probatorios de que Chariño hubiese sido Almirante : « Embora nao haja escritura que documente a sua nomeaçao para almirante do mar, devemos dar fe ao que ele diz a esse respeito nas suas cántigas ». (Licçoes, pag. 127). — Como veremos hay documentos que las confirman.

(2) Privilegio de Baeza, 8 de Julio de 1286, (Vid : Argote; pag. 156). — Esteban de Garibay en el índice biográfico de almirantes de Castilla, lo coloca en quinto lugar, lo mismo que Salazar de Mendoza en su « Origen de las dignidades seglares » y el P. Gándara en sus « Armas y triunfos de Galicia ». (Vid. Saraleguí; pag. 175).

que' - no non tema; e contar - vus - ei
ainda mais, e judgade - m'enton.
E no mar cabe quant'i quer caber;
e manten muitos; e outros i á
que x'ar quebrante e que faz morrer
enxerdados; e outros a que dá
grandes erdades e muit' outro ben.
E tod'esto que vus conto, aven
al rei, se o souberdes connocer.
E da mansedume vos quero dizer
do mar : non á cont',e nunca será
bravo nen sannudo, se llo fazer
outro non fezer'; e soffrer - vus - á
toda - las cousas; mais, s'é en desden,
ou per ventura algun louco ten,
con gran tormenta o fará morrer.
Estas mannas, segundo é meu sen,
que o mar á, á el rei. E por en
se semellan, que - no ben entender » (1).

Carolina Michaëlis de Vasconcellos, lanza como un « eureka » triunfal la afirmación de que el poeta retrata en este « sirventés » al rey Alfonso X : « E desenha a indole liberal e grandiosa, mas versatil e contradictoria de Alfonso X con tanta nitidez, que custa a perceber como ninguen a reconhocer atá hoje » (2).

Pero, ¿ es realmente Alfonso X el retratado ?. ¿ En qué razones se apoya la ilustre escritora para afirmarlo tan categóricamente ?. Las noticias documentales que poseemos respecto a la biografía de Chariño, nos hacen presumir, por el contrario, que si la composición que comentamos es realmente un « sirventés » contra el Rey de Castilla y de León, este rey no puede ser otro que Sancho IV « cujas boas graças e iras havia experimentado », y de ningún modo Alfonso X. Pero aún nos quedan sospechas acerca de la intención que pudo animar al poeta recelando que no se trata de un « sirventés », sino de un canto a la magnificencia real, al poder y soberanía del Rey, que él concreta

(1) CA : 256.
(2) Canc. Da Ajuda; t. II; pag. 426.

« de Castilla y de León » como una lisonja, como un elogio supremo a su señor. No es en esto, ciertamente, original Payo Gomez Chariño, por cuanto la misma comparación entre el Rey y el mar, la establecen las Partidas, refiriéndose a un símil tradicional (1). Esta circunstancia nos confirma más y más en nuestra sospecha. Nótese el gran paralelismo que existe entre el canto de Gomez Chariño y la bella prosa en que las Partidas establecen la misma comparación y que nos hace pensar en que si el primero no es consecuencia de la segunda, ambos tuvieron una fuente comun.

La gran significación que el cargo de Almirante representaba entonces (2) no permitía, por otra parte, que Payo Gomez Chariño se atreviese a deslizar sinuosamente censuras al Rey, siendo el aludido Sancho IV, de quien era favorito y en modo alguno Alfonso X a quien había de temer más aún.

Chariño alude en sus cántigas, a su destitución del cargo de Almirante en términos de viva y franca alegría :

(1) « Ley XXVIII. — Que semejança pusieron los Antiguos a la Casa del Rey. — Pusieron los sabios antiguos semejança de la mar a la Corte del Rey, ca bien assi como la mar é larga, e grande, e cerca toda la tierra, e ay pescados de muchas naturas; otro si la Corte del Rey, deue ser en espacio, para caber, e sofrir e dar recabdo a todas las cosas que a ella vinieren, de qualquier natura que sean..... E por ende y ha menester largueza grande, e espacio para saber sofrir los enojos, e las quexas, e los desentimientos de los que a ella vienen, què son de muchas maneras; e cada uno quiere, que passen las cosas segund'su voluntad e su entendimiento onde por todas estas cosas ha menester que la Corte sea larga, como la mar. E aun sin esto, ay otras en que le semeja ca bien, asi como los que andan por el mar en el buen tiempo, van los omes derechamente, e seguros con lo que llevan, e arriban al puerto que quieren, otro si la Corte..... E aun la Corte ha otra semejanza con la mar : que bien assi como los omes que van por ella, si han tormenta, e non se saben guiar, ni mantener, vienen a peligro, por que pierden los cuerpos, e lo que traen, a ogándose beuiendo el agua de la mar amarga... ». (Partida II. Tit : IX).

(2) « Ley XXIV : Que deue fazer el Almirante e qual ha de ser... E otrosi deuen obedescer su mandamiento.... assi como farian por el Rey mismo. Onde pues el oficio del Almirante es tan poderoso e tan honrado, ha menester que aya en si todas aquellas bondades, que dise adelante do fabla del, e de la guerra de la mar..... » (Partida II; Tit : IX).

« Disseron-m' oj',ay amiga, que non
é meu amig'almirante do mar !
E meu coraçon ja pode folgar
e dormir ja; e por esta razon
o que do mar meu amigo sacou
saque- o Deu de coitas que afogou.
Muy ben é a min, ca non andarei
triste por vento que veja fazer;
nen por tormentas non ei de perder
o sono, amiga; mais se foi el rei
o que do mar meu amigo sacou
saque - o Deus de coitas que afogou !
Muy ben e a min, ca, cada que vir
algun ome da fronteira chegar,
non ei modo que mi diga pesar
mais porque m'el fez ben, sen ll'o pedir
o que do mar meu amigo sacou
saque - o Deus de coitas que afogou » (1).

Esto debió ocurrir entre los años 1286 y 1292, pues en el primero confirma, como hemos visto anteriormente, el privilegio de Baeza con el título de Almirante y en 1292, confirma un documento — 22 de Noviembre — como « Adelantado mayor en tierra de Galicia » (2).

Coincide esto con las noticias que nos da la Crónica (3) respecto a Micer Benito Zacarias, experto marino genovés a quien Sancho IV confía la organización de la flota y quien actúa luego como verdadero Almirante; esto ocurre justamente el año 1291, el mismo en que el Rey realiza su viaje a Galicia y con ocasión del cual bien pudo acordar el nombramiento de Payo Gomez Chariño para el cargo de Adelantado mayor en aquella tierra, en concepto del cual confirma documentos en el siguiente año de 1292 (4).

(1) CV : 424.
(2) Citado por Saralegui.
(3) Crónica de Sancho IV; capº. VIII y IX.
(4) En los años 1293 y 1294 aparece citado Don Payo Gomez Chariño en el « Libro de diferentes cuentas de entrada y distribucion de las Rentas reales y gasto de la Casa Real en el Reynado de Don Sancho IV ». (Mss. 13.090 de la

Parece ser que privado ya del alto puesto de Almirante, Chariño, apesar de las frases de regocijada gratitud con que, según hemos visto, celebra el término de las preocupaciones y peligros que el cargo le proporcionaba, perdió un tanto en la amistad del Rey. La Crónica lo silencia en el resto del reinado y sólo lo nombra en el de Fernando IV, en la trágica ocasion de su muerte, que la Crónica nos refiere así :

« ... e estando un dia fablando el infante Don Enrique (el célebre infante hijo de Fernando III, de quien nos hemos ocupado) e el infante don Juan en la dehesa de Cibdad Rodrigo, estando Pay Gomez Chariño apartado, llegose a él un caballero que decian Rui Perez Tenorio, e diole con un cuchillo por medio del corazon, e cayó luego de un caballo en que estaua, muerto en tierra, e luego fuyó este caballero para Portugal; e cuando lo supo el infante don Juan, pesole mucho porque era este Pay Gomez de su bando, e fué en pos deste Rui Perez e alcanzole e matole » (1).

De aquí debió tomar Garibay la noticia de que Chariño, no gozando ya del oficio de Almirante, « siguió mucho la amistad del infante Don Juan ».

Otro trovador que se relaciona muy directamente con el reinado de Sancho IV es el famoso clérigo Ayras Nunes, cuya originalidad y buen gusto se destacan firmemente sobre el fondo monocorde de las amorosas cántigas de los Cancioneros (2).

Tenemos muy pocos datos acerca de la biografía de este

Biblioteca Nacional) percibiendo diferentes cantidades, no dice por qué concepto, pero que bien pudiera ser en relación, con el cargo de Adelantado Mayor de Galicia a juzgar por la toponimía. También en estas cuentas aparece un Suero Gomez, hijo de Don Payo Gomez Chariño.

(1) Crónica de Fernando IV; capº. I.

(2) Así como Chariño se distingue en las composiciones marinas, Ayras Nunes sobresale en un género especial a modo de serranillas o pastorelas : « As pastorelas do clérigo Ayras Nunes — dice Varnhagen — poden ainda hoje rivalisar con muitas das mellores poesias sentimentaes pastoris de nossos dias. Por estas e por outras... se verá que varios trovadores nao desdenhavan de tirar partido das folhas e das frores do campo, recurso de que, segundo o trovador francez Thibaut de Champagne, so se aproveitaron os que nao sabian trovar d'outros asuntos ». — Varnhagen; « Cancioneirinho »; pag. 25.

trovador. Seguramente floreció en el período alfonsino, aun cuando las noticias que nos da en su obra, se refieren a hechos y sucesos del reinado siguiente. La curiosa circunstancia de constar su nombre escrito al margen de una página del códice de las cántigas, es como vimos ya, un indicio seguro de que este clérigo colaboró en la redacción del Cancionero Marial; nos parece reconocer, por otra parte, a nuestro clérigo-poeta, en el Aries Nunes que figura en el Repartimiento de Sevilla, hecho por Alfonso X quien le otorga 40 aranzadas y VI yugadas en la heredad de Utrera (1).

Pero, como indicamos, las alusiones históricas que en sus cántigas podemos advertir, se refieren al reinado de Sancho IV. Así, poniéndolo en boca de su amiga — pues el ser clérigo no le quitaba el ser también enamorado — nos da cuenta de un viaje que el Rey hizo en romeria a Santiago, yendo el poeta en su compañía :

« A Santiago en romaria vem
el rey, madre, praz-me de coraçon
por duas cousas, sse Deus me perdon;
em que tenno que me fez Deus gram bem :
ca verey el — rey que nunca vi,
et meu amigo que vem con el hy » (2).

De esta cántiga se deduce que Ayres Nunes debía ser oriundo de Santiago o su tierra, puesto que supone que su amiga, allá residente, se congratulaba de su llegada ; corrobora esta circunstancia otra cántiga en que se cita el toponímico Redondela, aun cuando en otra parte, en el famoso « sirventés » en que describe su inútil y empeñada peregrinación en busca de la verdad, al referirse a su estancia en Santiago, nos da la impresión de ser allí un forastero, explicándose sin duda esto, por sus prolongadas estancias en las cortes de Alfonso X y Sancho IV.

(1) Mss. cit. fº. 231.
(2) C-V : 458.

La romería a que alude en la citada cántiga, debe referirse al primer viaje de Sancho IV a Galicia, en 1286, cuando acaeció la muerte del Abad de Valladolid Don Gomez Garcia (1); también consta otra romería de Sancho IV a Santiago en 1291 como vimos al tratar del nombramiento de Chariño como Adelantado mayor de Galicia (2); pero la citada por la cántiga debe ser la primera, lo que claramente parece deducirse del verso 5º :

« ca verey el — rey que nunca vy »

y una doncellita compostelana en 1291, habría de recordar forzosamente la visita del rey en 1286. Es inadmisible, constando como consta la coetaneidad de Ayras Nunes con Sancho IV en esta época en que el clérigo está en todos su vigor poético, la opinión de que se hizo eco el ilustre Lopez Ferreiro (3) al tratar de identificar esta romería citada por la cántiga, con el viaje que San Fernando hizo a Santiago en 1232.

Pero la cántiga mas interesante, desde el punto de vista histórico, de Ayras Nunes, es la que se conoce con el nombre de « Romance de Don Vela ».

El pretendido romance dice asi :

« Desfiar enviaron ora de Tudela
fillos de Don Fernando al rey de Castela,
e disse el — rey logo : « Ide alá Don Vela,
Desfiade e mostrade por min esta razon
se quiseren per tallo do reino de Leom,
fillem por en Navarra ou o reino d'Aragon.
Ainda lle fazede outra preitesia :
darlles ey per tallo quanto ei en Galicia
e aquesto lles faço por partir perfía.
E faço grave dito, ca meus sobriños son

(1) Crónica de Sancho IV; capº. 3º.
(2) Crónica de Sancho IV; capº : VIII.
(3) « Historia de la Catedral de Santiago »; t. V; capº. X.

se quiseren per tallo do reino de Leom,
fillen, por en Navarra ou o reino d'Aragon.
E veed'ora, amigos, se prend'eu engano;
e fazede de guisa que ja, sen meu dano,
se quiseren tregoa, dádella por un ano.
Outorgo — a por mi e por eles dom
se quiseren per tallo do reino de Leom
fillen por en Navarra ou o reino d'Aragon » (1).

Por la simple lectura se advierte que el hecho histórico objeto de la cántiga se refiere a las cuestiones promovidas por los hijos del infante Don Fernando de la Cerda, (hermano mayor de Don Sancho, fallecido en vida de Alfonso X) contra Sancho IV, su tío, en el año 1288. La crónica nos refiere puntualmente estos sucesos (2) relatándonos las diversas incidencias de esta cuestión en que intervienen el infante Don Juan; el Conde don Lope, aquel preso y éste muerto por el Rey; la mujer del Conde, Doña Juana, hermana de la Reina; su hijo Don Diego; el rey de Aragón en cuyo poder estaban Don Fernando y Don Alfonso, hijos de Don Fernando, y a quien Don Diego y Don Gaston de Bearne (3) piden que los soltase para « tomar voz » con ellos y desheredar al rey Don Sancho. La Crónica, en fin, coincide en su relato a este respecto, con la noticia capital que la cántiga nos dá, refiriendo que

« llegado a Palencia (el Rey) llegaron y caballeros del rey de Aragon é de Don Alfonso (el hijo del infante Don Fernande) e dijeron al Rey en commo le en-

(1) C-V : 466. — No tiene razón Teóphilo Braga, al afirmar que esta cántiga del « clérigo juglar », es un romance que puede reputarse como el tipo más perfecto de los cantos heroicos. En primer término, si es clérigo, ¿como ha de ser juglar? Por otra parte la Cántiga no es tal romance, ni mucho menos tipo de canto heróico; es una cántiga de escárneo; un serventés satírico. Romances populares, como es sabido, no los hubo, ni podía haberlos en España, hasta fines del siglo XIV.

(2) Crónica de Sancho IV; cap. V.

(3) Este Don Gaston de Bearne es citado en los cancioneros por Don Gonçalo Eanes do Viñal en la C-V : 1000.

viaban desafiar. E el rey don Sancho fizoles muchas honras, e dioles sus dones, é envió dos caballeros suyos al rey de Aragon e a don Alfonso a desafiarlos, e con tanto, se volvio a la guerra » (1).

Nótese la coincidencia de la cántiga con la Crónica. ¿Quienes eran los dos caballeros que Sancho IV envió al rey de Aragón y a Don Alfonso para que los desafiasen en su nombre?. La Crónica pasa en silencio este detalle pero la cántiga nos da el de uno de ellos, sin duda el más principal de los dos : se llamaba Don Vela.

Este Don Vela es un personaje perfectamente histórico y real; no es un nombre inventado por el poeta como pudiera pensarse, pues confirma varios documentos en la línea correspondiente a los caballeros del reino de León (2).

El poeta pone en labios del rey al dar sus órdenes a los nobles mensajeros, palabras humorísticas, burlándose de la pretensión

(1) Crónica de Sancho IV. capº. V.

(2) Segun Argote de Molina (« Linajes »; pag. 218), el linaje de Don Vela procedía de Soria, confirmando sus prerrogativas, que dimanaban de Alfonso VIII, el rey Sancho IV en privilegio de 1293. Sus armas eran, en lisonja, una águila negra en campo de plata y las puntas del escudo azules con una vela de plata con luz de oro. En el Repartimiento de Sevilla figura también entre los alcaldes del Rey Don Alfonso, heredados en la tierra : Eles Vela, Don fijo y Sancho Vela. Don Vela es uno de los tres « que juraron al rey — Alfonso X — que partiessen lealmiente el heredamiento de Sevilla cada collacion sobre si », en la de Santa Catalina. (Vid : Ortiz de Zúñiga : « Anales »; t. I; p. 187).

Confirma, así mismo, Don Vela, el privilegio de confirmación de la Iglesia de Sevilla dado por Sancho IV en aquella ciudad a 10 días andados del mes de Agosto, de 1284. (Vid : Ortiz de Zúñiga; ibid., t. I; pag. 355). — Confirma también el de la villa de Aceca (2 de Nobiembre 1284); el de Burgos (24 mayo 1285); el de Baeza (8 Julio 1286); el de las monjas de Sotelo (29 Octubre 1291). — Vid : De Manuel : « Memorias »; pags. 260, 309 y 373; y Argote : « Linajes », pag. 156 = En la cuenta de gastos de la Casa Real, dada en 5 de Noviembre de 1294, por el « Empresero mayor del Rey » Johan Bernalt y en la parte correspondiente a los realizados en Noviembre de 1293, figura esta partida : « A un ome de Don Vela que traia un caballo al Rey — entonces en Toro, Benavente y Leon — para despensa, XX mrs. ». — La coetaneidad de Don Vela con los sucesos de 1288, es pues, notoria e incuestionable.

de los infantes, a quienes ofrece socarronamente, como término de transación, los reinos de Navarra o de Aragón, cuyo monarca era el protector de aquellos.

***

Tales son las noticias históricas que se refieren al reinado de Sancho IV y que cierran, con el brillante broche del « romance » de Don Vela, las que en los cancioneros hallamos respecto a los acontecimientos de orden externo. Veremos en la segunda parte de este estudio, como la profusión de noticias de historia interna por nosotros deducidas, acrecientan y completan el valor informativo de estas preciadísimas fuentes.

SEGUNDA PARTE. — EL SIGLO XIII.

I. — CONCEPTO DE « ESPAÑA » EN EL SIGLO XIII.

Comenzaremos nuestro estudio acerca del siglo XIII en los cancioneros gallego-portugueses, analizando el concepto que la palabra « España » entrañaba entonces. Nos sugiere este ensayo preliminar la circunstancia de que en las abundantísimas citas toponímicas de los cancioneros, muy contadas veces se escribe el nombre de « España », con la singularidad de que uno de los trovadores que lo consigna, es el reputado de más antiguo de cuantos colaboran en los cancioneros gallego-portugueses hoy conocidos : Pay Soarez de Taveirós, en la cántiga C-A : 33, correspondiente a la C-B : 121.

Dice asi :

« Quantos aqui d'España son
todos perderon o dormir
con gran sabor que an de s'ir;
mais eu nunca sono perdi,
des quando d'España saí;
ca mi — o perdera ja enton.

E eles, si Deus me perdon,
desejan sas terras assi,
que non dormiron muit'ai.
Maïs pois i foren, dormiran,
ca non desejan al, nen an
outra coita se esta non... &.»

El poeta recoge en esta cántiga las añoranzas de las gentes de España, ausentes con él, de su tierra nativa a la que ansian tornar, anhelo que les quita el descanso; el poeta parece envidiar a sus compañeros ya que solo esta inquietud les preocupa mientras que a él, otra cuita, la de su «fremosa mia señor», viene a aumentar las nostalgias por la lejana tierra amada.

¿Qué debemos entender aqui por «España»?. ¿Se refiere a los reinos de León y Castilla simplemente?. ¿Comprende con esta denominación a toda la península, excluídos o no los territorios ocupados aùn por la morisma?.

Los críticos han examinado este punto, con la mira tan sólo de determinar el país en donde el trovador escribió estos versos; se produjo aquí, como en todas las cuestiones análogas que a menudo suscitan los cancioneros, un exceso de pasión patriótica que impidió su cabal esclarecimiento. Así el más ponderado de los críticos que examinaron esta cuestion, la señora Michaëlis de Vasconcellos, preocupada por la supuesta nacionalidad portuguesa del poeta, opone a la opinión de los que estiman que la cántiga fue compuesta en territorio extra-peninsular, la posibilidad de que el trovador «viajasse dentro da peninsula, escrevendo aquellos versos en Portugal ou en Aragon, depois de têr visitado as Córtes do centro ou viciversa» (1).

Nosotros, por lo contrario, nos atrevemos a suponer que esta solución, es la única imposible. Desde luego, por la simple lectura de la cantiga se advierte que las gentes que de tal manera anhelaban el retorno a España, han salido de ésta colectivamente

(1) C A; t. II; pag. 313.

y su regreso va a producirse de la misma suerte, en la fecha próxima en que cesarán las causas que motivaron el exílio; las tierras de España asi añoradas, dan en la cántiga, una impresión de tierra lejana, acaso ultramarina; de ser escrita en Portugal o Aragón, la añoranza no sería tan viva, ni tan íntima. De ir simplemente de León o Castilla, a Portugal o a Aragón, no diría con toda seguridad « salir » ya que la imprecisión de los límites fronterizos (1) no permitía establecer claramente la noción de salir del reino, como cruzar el Pirineo por el camino de la peregrinación compostelana o partir embarcado de la península; aparte de que las gentes de León y Castilla, transitoriamente establecidas en Portugal o Aragón, no podían sentir tan fuertemente aquellas añoranzas, dada la proximidad y las continuadas relaciones que en aquel tiempo se mantenían entre los reinos cristianos de la Península. La lectura atenta de la cántiga, pues, nos hace rechazar por sí sola, la hipótesis de que « España » designase entonces los reinos centrales en oposición a Portugal y Aragón.

¿Pudo haber sido escrita esta cántiga en la parte peninsular ocupada por los musulmanes y tratarse de cautivos anhelosos de libertad?. Tampoco nos parece posible la solución; aparte de las fáciles consideraciones que en contrario sugiere la lectura de la cántiga, el hecho evidente y por demas comprobado es que la parte peninsular que primeramente recibió el nombre de « España », ha sido la ocupada por los musulmanes (2).

En apoyo de nuestra opinión respecto a que « España » designe en la cántiga que estudiamos, la totalidad de la península, apuntaremos algunas autorizadas referencias documentales que

(1) Vid : Herculano : Historia de Portugal; t. II; pag. 5 y siguientes.

(2) En la baja Edad Media « Hispania » designaba la parte peninsular ocupada por los musulmanes, asi como « Gallaecia », muy en un principio, designaba la zona cristiana. Vid : Dozy : « Recherches », t. I; pag. 89 y ss.; y t. II; pag. 116 y ss.

ponen claramente de manifiesto cuál era el concepto de « España » en el siglo XIII.

Mejor que ningún otro testimonio nos servirá para este obgeto, la primera Crónica General, obra palpitante del siglo XIII en que hallamos perfectamente definido tal concepto.

Ya en las primeras páginas, en el mismo prólogo, encontramos esta definición, con toda claridad :

« .... Et esto fiziemos para que fuese sabudo el comiençó de los espannoles, et de quales yentes fuera Espanna maltrecha; et que sopiessen las batallas que Hercoles de Grecia fizo contra los espannoles, et las mortandades que los romanos fizieron en ellos, et los destruymientos que les fizieren otrossi los vbándalos et los silingos et los alanos et los sueuos que los aduxieron a seer pocos; et por mostrar la nobleza de los godos et como fueron viniendo de tierra en tierra, uenciendo muchas batallas, fasta que llegaron a Espanna, et echaron ende a todas las otras yentes, et fueron ellos sennores della; et como por el desacuerdo de que ouieron los godos con so sennor el rey Rodrigo et por la traycion que urdio el Conde de Yllan et ell arçobispo Oppa passaron los d'Affrica e ganaron todo lo mas de Espanna.... » (1)

La definición de la España peninsular, no puede, como se ve, estar más concluyente. Pero apuremos aún más la referencia :

Explicando el porqué relata los hechos acaecidos en Portugal, dice la Crónica :

« ... Et o nos acaesciere en la estoria, diremos y de los reyes de Portugal, como fiziemos et faremos de los reyes de Aragon et de Navarra, por o nos acaescierre que las sus razones uengan y; ca esta nuestra estoria de las Espannas general las leuamos nos de todos los reyes dellas et de todos los sus fechos que acaescieron en el tienpo pasado, et de los que acaescen en el tiempo present en que agora somos, tan bien de moros como de cristianos, et aun de judios si y acaesciesse en que... » (2)

Pasemos por alto la proclamación de « Emperador de Espanna » que de sí hizo Alfonso VIII tan pronto como logró que fuese vasallo suyo el rey de Aragón (3) — un hecho más que rechaza

(1) Crónica General. — Ed. Menéndez Pidal; p. 4.
(2) Crónica General; pag. 653.
(3) ibid; pag. 654.

la hipótesis de C. Michaëlis — y fijémonos en un capítulo de la Crónica (1) en que una vez más nos habla de como los almohades « se leventaron de Affrica et passaron a Espana » y en como el rey Abdelmon « passo a Espanna et fué sennor de todos los moros que y eran... »; y aun refiriéndose a la derrota de los moros de las Navas de Tolosa » en la que fueron tan quebrantados dice que « nunca despues cabesça alçaron en Espanna » (2).

La tierra peninsular ocupada por los árabes, así como el reyno de Aragón, España era; ¿y Portugal?. Si los párrafos transcritos no lo hubieran probado suficientemente, he aquí uno decisivo :

Está Alfonso IX preparando la batalla de la Navas de Tolosa; reuniéndose un día el rey

« con los de Aragon et portogaleses et gallegos et asturianos essos que y vinieron, et dixoles assi el rey don Affonso : Amigos, todos nos somos espannoles » (3).

Portugal, como Aragón, como Galicia y Asturias, como Navarra, como los reinos musulmanes peninsulares, era Espanna y acaso en el concepto amplísimo del término trecentista, a la luz de esa noble frase real : « todos nos somos espannoles », se hallen las raíces de la aspiración a la unidad peninsular que hoy sólo Portugal contradice.

Todo lo expuesto nos hace afirmar en nuestra opinión de que la cántiga C-A : 33, debió haber sido escrita por Paay Soarez de Taveirós fuera de la península; acaso en Francia, en alguna escuela — Montpellier, por ejemplo — o lugar de peregrinación famoso, como Rocamador; seguramente en Ultramar entre los cruzados de Tierra Santa... (4)

(1) ibid; pag. 653.
(2) Crónica General, pag. 659.
(3) ibid; pag. 693.
(4) Vid. el capítulo en que tratamos de la expediciones a Ultramar según los cancioneros.

A este mismo concepto responde la palabra « España » en las citas restantes de los cancioneros :

16 « E diss' : esta é medida de España
ca nom de Lombardia nen d'Alemaña »,

escribe Alfonso X en la C-V : 64 y Juan de Baveca responde al mismo concepto al escribir en la C-V :1067 :

14 « que ja sempr' aja d'españoes medo... »

Las siguientes referencias del Cancionero Marial, se ajustan, por último, de igual modo, al mismo concepto de « España » en el siglo XIII :

« .....
.....
7 que primado foi d'España
et Affons' era chamado
.....
.....
21 per que sa loor tornada
foi en Espanna de quanta
a end' avian deytada
judeus et a eregia.... » (C M : 11)

* * *

32 « chegaron (1) ali nauios de mouros, conpanna
que ben d'Africa ueeran por correr Espanna ». (CM: 95).

* * *

« et este miragre (2)
souberon per tod' Espanna ». (CM : 192)

* * *

34 « mais pela costeyra do gran mar d'Espanna ». (CM : 267)

* * *

67 « esta dona (3) en carreta
sse fez trager a Espanna ». (CM : 268)

(1) A la costa de Portugal.
(2) Ocurrido en el Albarracín.
(3) Francesa y venía de Francia.

II. — ULTRAMAR

« Ultramar » en el siglo XIII, designaba invariablemente los países del Mediterráneo oriental que fueron el escenario en que se desarrolló la grandiosa tragedia de la pasión de Cristo. Sabido es que la exaltación de la fe produjo en aquel siglo las expediciones heroicas de los cruzados que determinaron una estrecha relación entre los cristianos de Occidente y los de Oriente, así como el conocimiento en Europa de los territorios en que se hallan enclavados los santos lugares.

Los cancioneros gallego-portugueses, siempre que usan esta palabra, designan también invariablemente a dichos países [1]. Abundan las referencias a las tierras de Ultramar en los Cancioneros. Relaciónanse principalmente tales alusiones con la corriente que a la sazón dominaba en la cristiandad de hacer romería a Jerusalem, visitando los santos lugares a fin de alcanzar el completo perdón de los pecados. El tema de las cántigas de este género, es siempre el mismo; la narración de los acontecimientos que ocurren a los penitentes que de España salen por vía marítima para Ultramar, con interesantes referencias geográficas.

[1] Las cántigas que contienen la palabra « Ultramar » son las siguientes: C-V: 983, de Pero Garcia Burgalés; C-V: 1057, de Pero Barroso; C-V: 1116 y 1118 de Alfonso do Coton; C-V: 1130 de Pero d'Ambroa; C-V: 1176 de Pero da Ponte; C-V: 1195 y 1198 de Pero Amigo; C-B: 371 de Alfonso X; C-B: 115 de Martin Soares y profusión de ellas en el Cancionero Marial.

Según Theóphilo Braga, (Cancionero de la Vaticana, pag. XLIII), la C-V: 1118 de Alfonso de Coton se refiere a la cruzada de San Luis a Oriente, en 1246. Añade que en la cántiga, « Blandiz » es Brandusiam o Brindis, puerto de Nápoles de donde partían los cruzados; « Alçor » lo identifica con el Cairo; « Mormoion » es el sitio de Baramoum donde el rey cayó exausto antes de ser hecho prisionero; « Tamaris » supone que sea el río Tamyras-Nahr-Damur, próximo al cual estaba la fortaleza que sirvió de refugio a los cruzados después de la pérdida de Palestina. Braga no expone los fundamentos de tales identificaciones.

He aquí un ejemplo :

« .....
.....
Esta moller hua filla
auia que muy-t' amaua,
et a cada hua d'elas
en a uoortad' entraua
d'iren ueer o sepulcro
de Ierusalem, et daua
do seu a quen a guiasse
por poder yr mais segura
.....
.....
E pois aquest' ouue feyto,
foy-sse logo sa carreyra
et leuou sigo sa filla
porque non fosse senlleyra;
ca achar non poderia
pera ssi tal companneira.
Et passou por muitas terras
et atal foi sa uentura,
.....
.....
Que passou o mar en saluo
sen neum deteemento,
ca en quanto por él foron
sempr' ouueron muy bon uento;
e desque foron en Acre,
sen outro delongamento
foron ueer o sepulcro
no tempo da caentura.
.....
.....
E poil-o ouueron uisto,
ar fezeron romarias
pelos logares mais santos
d'essa terra ú Messias
Ihesu-Christo Deus e ome
andou: et a poucos dias
forum en Acre tornadas,
mais non como quen atura
.....
.....

Fazendo mui gran morada
en Acre, non y ficaron,
mais agyna se colleron
ao porto et rogaron
a aquel cuia nau'era
que as leuass' e punnaron
d'entrar mui toste na naue » (1).

La peregrinación a Ultramar era, las más de la veces, impuesta como penitencia; así en esta cántiga :

« .....
.....
El (confesor), deulle por peedença
que a Ultramar, romeu
fosse..... » (2)

y en esta otra :

« .....
.....
Mail-o papa Cremente
certamente
lle disse : — Essa ora
sen demora,
te vai para Suría
.....
.....
sen ancoras deitaren
nen chegaren
a terra d'Armenia... » (3).

La siguiente nos refiere interesantes detalles de estas peregrinaciones a Ultramar :

« .....
.....
Pois que foi o monge na santa cidade
u Deus por nos morte en a cruz prendera

(1) C-M : 383. — Acre era el puerto de arribada de los romeros españoles a Ultramar : 14 « Hua nau' ya per mar — cuidand' en Acre portar » (C-M : 33) dice refiriéndose a una nave que iba en romería a Jerusalén.
(2) C-M : 155.
(3) C-M : 115.

. . . . . .
64 et foi buscar u as omages uendian,
et comprou end' ua, a mellor pintada
. . . . . .
86 . . . . . un ladron maldito
que romeus roubaua. . . . . .
. . . . . .
117 E en hua naue con outra gran gente
entrou, et gran peça pelo mar singraron
. . . . . .
139 E log' a tormenta quedou essa ora,
et a nau' a Acre enton foi tornada... » (1).

Los cancioneros profanos reflejan, así mismo, este piadoso afán por la peregrinación a Tierra Santa, en los frecuentes sirventés contra los trovadores y cortesanos que fingían haberla verificado. Así en este concepto es notable la cántiga de escárneo de Pero da Ponte contra la Balteyra :

« Maria Perez, a vossa cruzada
quando veo da terra d'Ultramar
assy veo de perdon carregada
que se non podia con el emerger » (2).

y la de Pero Vello de Taveiros contra Soeiro Eanes, en la cual hace una curiosa identificación de nombres geográficos de España y Ultramar (3).

Es de notar que los Cancioneros, incluso el Marial, al referirse a Ultramar no consignan ninguna referencia a las cruzadas. Apenas hay en ellos remotas alusiones a estas excursiones heroicas; así hallamos una referencia episódica a la primera expedición de San Luís a Tunez :

« . . . . . .
. . . . . .
quando rei Lois de França

(1) C-M : 9.
(2) C-V : 1176.
(3) C-A; también son interesantes las C-V : 1198 y 1199 de Per' Amigo, contra Joan Baveca y Pero d'Ambroa.

a Tunez passou primeiro
con gran gente per nauio
por fazer a mouros guerra... » (1).

como también otra referencia remota, a una cerca de Constantinopla por los moros (2).

El Marqués de Valmar quiere ver en una cántiga (3) referencia a un emperador romano que se alistó en una cruzada. El asunto de la cántiga es tema de una larga lista de composiciones poéticas en distintos paises; trátase de un episodio seguramente legendario; mas en la cántiga no se presenta, como supuso el ilustre académico, al Emperador, alistándose en la cruzada para guerrear sino como romero penitente :

« .....
.....
mas por seruir Deus o Emperador, com' ome de bon sen,
cruzou-sse e passou o mar, e foi romeu a Jerusalem ».

Se explica esta falta de narraciones y referencias a las cruzadas, por la escasa parte que en las mismas tomaron los españoles ocupados a la sazón en librar la gran cruzada contra los moros que invadían la península, señalándose únicamente casos aislados e individuales de caballeros españoles que marchaban a tomar parte en la épica conquista de Ultramar (4).

No solo los cancioneros se refieren a « Ultramar » con motivo de las peregrinaciones y cruzadas, sino a otros episodos históricos que allí tuvieron su escenario y en los que intervienen otros factores que los cruzados y los penitentes que allí acudían.

(1) C-M : 193.
(2) C-M : 264.
(3) C-M : 5. — Vid : « Cántigas de Santa Maria »; t. I; pag. XCV.
(4) Entre los caballeros gallegos que fueron hacia 1120 a Jerusalén en defensa de esta ciudad contra los sarracenos, figuraba el Conde de Sarria, Don Rodrigo Velez. Tambien estuvo allá dos veces el Conde Don Fernando Perez de Traba. Vid : López Ferreiro : « Historia de la Santa Iglesia Catedral de Santiago »; t. IV; pag. 22 y 132.

Así la C-M:195 — que es idéntica en parte a la C-M:165 — nos refiere en estos términos :

« Como Santa Maria de Tortosa d'Ultramar (1), defendeu a uila do Soldan.

« .....
.....
En Ultramar d'est' aueo
miragre grande mui bel
que mostrou Santa Maria,
madre de Deus Manuel,
a un Soldan poderoso
porque era mui cruel
e porend' aos crischaos
desamaua mas que ál
.....
.....
A este Soldan chamauan
por seu nome Bandoudar,
que Egito e Alapa,
auia a seu mandar,
et Domas e a Camela;
et porende guerreiar
queria sempr'a crischaos
e fazerlles moito mal
.....
.....
Este seus omes tragia
con crischaos toda uez
por saber mais sa fazenda :
un d'eles saber lle fez
que se fillase Tortosa,
guaaria y gran prez :
demais quen ll'a deffendesse
non auia tal nen qual
.....
.....
Logo o Soldan con grand'oste
moueu quand' aquest' oyu,
e mui preto de Tortosa
en un outeiro sobiú;

(1) Según Valmar, « Tortosa de Ultramar » es la antigua Siria.

e parou mentes na uila
et tan pouca gent' y uiu,
que teue que aquel mouro
non lle fora mentiral
. . . . . .
. . . . . .
Quand 'a gente de Tortosa
uiron a tan gran poder
de mouros uijr sobr' eles,
cuidaron mortos seer;
e foron-s'aa ygreia
sas oraçoes fazer
dizend' : ¡ Ay Santa Maria... »
. . . . . .
. . . . . .
Pois sa oracon fezeron
por quant' endé eu aprendi,
contaron-se quantos eran
mas poucos s'acharon y,
Enton a mui grandes uoces
todos disseron assi :
— Sennor, se nos non acorres
preit' é mui descomunal
. . . . . .
. . . . . .
O soldan log' outro dia
sas gentes armar mandou
pera fillaren a uila
mais non foi com' el cuydou;
ca pois se chegou a ela,
tal gente lle semellou
que estaua alá dentro,
que non ficaua portal
. . . . . .
. . . . . .
Nen torre nen baruacaa
nen muro, per nulla ren,
u gente muita non fosse
armados todos mui ben.
Quando uiu o Soldan esto,
teuese por de mal sen
et chamou porend' o mouro... » (sigue el milagro)

También la C-M : 264 alude al sitio de Constantinopla por

los moros, refiriendo, « Como Santa Maria fez perecer as naues dos mouros que tijnan cercada Constantinopla, tanto que os crischaos poseron a ssa ymagen na rriba do mar,

« .....
.....
E ela, (la Virgen)....
.....
fez en Constantinopla (un milagro)
.....
ca os mouros ueeron
cercaba con gran brio
per mar con sas galeas
et con mui gran nauio;
et assi os cuitaron,
que por força do ryo,
lles tolleron a agua
ond' a gente beuia ».

Aun sin referirse a Ultramar concretamente, hallamos en los cancioneros, otras referencias a tierras y países de Oriente. Entre otras la C-M : 307 nos relata « Como Santa Maria tolleu ua gran tempestade de fogo en terra de Çecilla

« .....
.....
Çezilla e hua inssoa de mar
rica e uiçosa, com' oy contar,
de todalas cousas que pod' om' achar
por auer auondo et uiç' e sabor
.....
.....
En aquesta terra un mui gran mont' a
que ueen de longe os que van alá,
que Mongibel chaman, et de fogos dá
chamas aas vezes; ond' an gran pauor
.....
toda los da terra. Onde conteceu
que en aquel monte fogo s'acendeu
mui grande, et toda a terra tremeu,
et choueu tan muito como no mayor
.....

Inuerno do mundo choue, com' oy,
uolta con gran pedra, et ar outrossy
cayan coriscos tantos ben aly,
que cuidaron todos morrer a door
.....
Quaraenta dias aquesto durou
et quarenta noites.... »

Tambien la C-M:183 alude a la posesión del Algarve por parte de los moros :

« Esta e d'un miragre que mostrou Santa Maria en Faaron quando era de mouros :

« .....
.....
D'esto direi un miragre
que fezo en Faaron
a Uirgen Santa Maria
en tenpo d'Aben Mafom
que o reino do Algarue
tijnn' aquela sazon,
aguisa d'om' esforçado
quer en guerra, quer en paz. »

Las relaciones religiosas, ya que no guerreras, de España con los países de Ultramar, originaron corrientes comerciales con aquellas lejanas tierras de donde arriesgados mercaderes traían a la península, codiciadas esencias y especias orientales. Los cancioneros reflejan también este aspecto de las relaciones peninsulares con los países de Ultramar en el siglo XIII :

« .....
.....
que specias d'Ultramar
bálsamo nen onguento
non cheiraban atan ben
com' esta que emento... » (1).

* * *

« .....
.....
et uin-a morta et mellor cheirar

(1) C-M : 34.

que nullas especias d'Ultramar
d'aquestas que ende soen trager » (1).

***

« .....
.....
fez por un mercador, grande,
que a Acre yr queria
con ssa naue carregada
de mui boa merchandias
.....
.....
Des' i quantas merchandias
tragian, todas uenderon
mui ben et en poucos dias
Pois a ssa terra tornaron
et fezeron romarias
al Poi, et depois a Salas
con loores e cantares... » (2).

III. — LA VIDA ECLESIÁSTICA EN EL SIGLO XIII

Los clérigos constituían en la época medieval una casta privilegiada, que ejercía una notoria influencia sobre el pueblo del que conseguían no solo una incondicional sumisión espiritual, sino temporal y personal. Los fueros de los siglos XII y XIII otorgan al clérigo los mismos derechos que al caballero (3); bastaba, pues, que un hombre cualquiera fuese ungido en el

(1) C-M : 262.
(2) C-M : 173.
(3) « Clerici psalmelle habeant mores militum », Fuero de Palmella, año 1185; apud P. M.H : De legibus, pag. 430. — « Do foro do crérigo : Eo crérigo aia foro de caualeyro per todo. E sse con muller torpemente for achado, o moordomo non meta en el maao, nen en outra maneyra ele filhe; mais a molher filhe se quiser con testemunho de homeens boons »; Fuero de Santarem, año 1179; apud P.M.H; De legibus : pag. 408 y 409. — Tambien se hallan disposiciones análogas en los fueros de Lisboa y Coimbra del mismo año; vid. P.M.H : De legibus; pag. 413 y 417.

sagrado ministerio, para que adquiriese todas cuantas preeminencias y consideraciones correspondían al caballero de sangre y linaje.

Consecuencia obligada de esta suma de privilegios y consideraciones que los clérigos y los religiosos en general, disfrutaban, fué el relajamiento de sus costumbres, la agudización de la vida licenciosa a que impunemente se entregaban y de cuyas escandalosas estridencias, tantos testimonios nos han quedado. También los cancioneros gallego-portugueses consignan abundantes referencias a este respecto, dándonos una movida y palpitante impresión de las costumbres de clérigos y religiosos en el siglo XIII; son en este punto los cancioneros a la manera de esas divertidas tallas y esculturas, de un lascivo e insinuante humorismo con que amenudo tropezamos en las sillerías de los coros y en los capiteles de los claustros medievales; escenas aisladas, pero de un realismo, de un vigor y de una sinceridad tan grandes, que formando serie, bastan por sí solas para reconstruir, con las intensas palpitaciones de lo actual, la vida pretérita.

Los pecados de amor son los que más insistentemente se manifiestan en las personas de religión; acaso el pueblo, del que son un eco fidelísimo los trovadores de los cancioneros, vea en estas caídas pecaminosas de las personas de religión, más que la gravedad del hecho en sí, lo que el pecado y sus circuntancias tiene de pintoresco y humorístico: una nota de escándalo propicia a la murmuración; temporalmente todos los pecados de amor son pecados veniales.

En relación con esto hay numerosas cántigas: Fernan d'Esquio zahiere con gran virulencia a un fraile lujurioso y lascivo (1); Alfonso do Coton pide a una abadesa, lecciones pecaminosas (2), despues de haber declarado su pasión por una mujer que le roba el seso, sin cuidarse de su estado:

(1) C-V: 1136.
(2) C-V: 1111.

« .....
.....
E a dona que m'assy faz andar
casad' e, ou vyov' ou solteyra
ou coneg' ou monja ou freyra
e ar se guarde quem ss'ha por guardar » (1).

Hay gran número de cántigas referentes a la fuga de religiosas de sus conventos arrastradas y atraídas al mundo por irresistibles tentaciones de liviandad. Tenemos entre otras, en el Cancionero Marial, una interesante versión de la leyenda de « la abadesa encinta » popularísima en la Europa medieval :

« Esta é como Santa Maria — dice la rúbrica de la cántiga — liurou a abadessa prenne que adormecera ant' a seu altar chorando :

.....
.....
mais o demo enartar
a foi, porque emprennar
s' ouue d'un de Bolonna
ome, que de recardar
auia, et de guardar,
seu feit' e sa besonna » (2).

Abundan igualmente, los casos de monjas que huyen con caballeros que las enamoran (3); el clérigo que se casa con una doncella olvidando sus votos (4); la monja que hace vida íntima con un abad (5); los deliquios y extravíos, en fin, de las monjitas enamoradas (6).

Como vimos, los fueros al preveer el caso de que un clérigo fuese hallado en torpe unión con una mujer, recojían un hecho frecuente que, en cierto modo, merecía por lo que respecta a la

(1) C-M : 555.
(2) C-M : 7.
(3) C-M : 94 y 285.
(4) C-M : 125 y 132.
(5) C-M : 55.
(6) C-M : 58 y 59.

irresponsabilidad del clérigo, la indulgencia de la justicia : en relación con estas licenciosas costumbres de los clérigos, puede verse la descripción que de un sacerdote depravado, nos da la siguiente cántiga :

« .....
.....
por un crérigo que muito
a onrraua, maiz fazia
ssa vida lussuriosa
sempre con maas molleres
et casadas et solteyras,
nen virgees non queria
leixar, nen monias nen freyras
.....

.....
mas hua noite ll'aueo
que a hua barragana
sua foi, que ben queria,
et por sse deitar con ela... » (1).

También podemos añadir la siguiente :

« Mayor Garcia vi tan pobr' ogano
que nunca tan pobr' outra moller vi,
que se non foss' o arcediano
non avya que deytar sobre ssy;
ar cobrou poys sobr'ela o dayam,
e por aquelo que ll' antr' ambos dam
and' alá toda coberta de pano... » (2).

Por cierto que esta Mayor Garcia parece ser que sentía predilección por los amores clericales, pues otro trovador, Joan de Baveca, le dirige esta sangrienta cántiga de escarneo :

« Mayor Garcia, sempr'oy dizer
por quen quer que podesse guisar
da ssa morte se ben m'a enffestar,
que non podia perdudo seer;

(1) C-M : 151.
(2) C-V : 1205 = ; Pedr'Amigo.

e ela diz por sse de mal partir
que enquant'ouver porque o comprir
que non quer ja sen clerigo viver.
Ca diz que non sab'u x'ade morrer,
e por aquesto se quer traballar
a como quer d'esse'e d'esto pagar,
guis'ar e diz, que a ben per hu a fazer
çono que ten desy, se d'allur non,
dous outros clerigos hu sa sazon.
.....
E Mayor Garcia por non perder
sua alma quando esto oyeu
foy buscar clerigo en o sacr'e veu
albergar..... er
e ja trez clerigos pagados ten,
que nehun d'elles, sabede vos ben,
qua non pode a morte toller » (1).

Mas en la vida licenciosa de los clérigos del siglo XIII, no sólo destacaban su nota escandalosa los pecados de amor, sino que otros pecados menos disculpables contribuían a matizar con oscuros tonos el cuadro que la vida de los religiosos ofrecía en aquellos tiempos.

Entre los más veniales figuraba la afición de que muchos clérigos daban reiterada prueba, por el arte de trovar. Podemos recordar a este propósito, los clérigos poetas de los cancioneros gallego-portugueses, que pueden hermanarse con el retratado en la siguiente cántiga :

.....
.....
En aquella vila (Alamquer) ouve
un crérigo trobador
que sas cántigas fazía
d'escarneo mais ca d'amor,
et era d'aquela vila
d'ua eigreia prior
et Martin Aluitez nome
auia, se Deus m'ampar

(1) C-V : 1065.

. . . . . .
. . . . . .
E demais, sen tod'aquesto,
mui priuad'era del rei
Don Sancho en aquel tempo » (1).

indicando, por otra parte, los versos últimamente transcritos, el favor de que, acaso por sus habilidades trovadorescas, gozaban los clérigos poetas en la corte de los reyes, no obstante estar prohibido a los religiosos el ejercicio de la juglaría, segun se desprende de este verso :

« e per que ll'é defesa jograria » (2).

aplicado al clérigo Martin Vazques, y se consigna en las prescripciones de varios concilios (3).

Otras cántigas nos refieren inclinaciones menos recomendables, en los clérigos del siglo XIII. Asi la cántiga que lleva esta curiosa y significativa rúbrica :

« Esta cantiga foi feita a hun doutor que meteu por seu mesegeyro pera justar seu casamento huun home que era leigo e casado, e fora ante frade preegador, e o que se sal da ordem chamanlle apostata » (4).

Y la siguiente :

« Esta cantiga.... foy feyta a huun bispo de Viseu, natural d'Aragon, que era tan tardo en comer cada hua d'estas cousas que convida en esta cantiga ou mays, et apoynanlle que se pagava do viño » (5).

Más graves faltas son las que nos refieren otras cántigas como la que relata el milagro ocurrido con el clérigo que robaba la

(1) C-M : 316.
(2) C-V : 928 y 929; Estevan de Guarda.
(3) En 1317, el concilio de Talavera resolvió lo siguiente : « moneantur (clerici) quod nec tafurarias exerceant.... sive juglares... »
(4) C-V : 913. — Estevan da Guarda.
(5) C-V : 1062. — Joan de Gaya.

plata de la cruz de su iglesia (1) y que se relaciona con otra que nos refiere que :

« .....
.....
En Chartes ou'un crerizon
que era tafur e ladron.... » (2).

completando la pintura de la codicia de los eclesiásticos de aquel tiempo la cántiga que alude al clérigo que asiste al agonizante rico, en espera de buena soldada que heredar, a la buena vieja a quien deja morir sin asistencia y aun aquella que nos presenta a

« Este monge acusado
fora en aquela sazon
de mandar facer moeda » (3).

Falta aún para completar el cuadro otro género de estravíos, que saliendo ya fuera de las humanas pasiones, afectan a las más puras esencias de la fe. A este orden pertenece aquel

« ..... falso
frade que en Deus non cree, »

y que aseguraba que non tenían virtud los maderos tallados que se adoraban en las iglesias (4); lo mismo que aquel sacerdote que dudaba del Sacramento de la Eucaristía (5) y el monje novicio de Fonte-Fría, en Narbona que

« .....
en seu coraçon dultaua
que a alma nada non era
senon uento que passaua
tost'e que se desfazia
come fum'e..... » (6).

(1) C-M : 318.
(2) C-M : 24.
(3) C-M : 164. — El delito de falsificación de la moneda era severamente castigado (Fuero Juzgo; lib : VII; tit : VI).
(4) C-M : 297.
(5) C-M : 149.
(6) C-M : 365.

Podría, en fin, añadirse la famosa cántiga del clérigo Ayras Nunes, a la que tan repetidamente hemos aludido ya (1).

Todo cuanto en este punto nos refieren los cancioneros gallego-portugueses, viene confirmado por otras fuentes que robustecen las noticias que aquellos nos dan; así, en efecto, podemos hallar en el libro de Don Alvaro Paes, franciscano, Obispo de Silves, « De planctu ecclesiae » (2), un amplio cuadro de los vicios habituales en los clérigos y monjas de su tiempo, que como la circular de Alfonso IV de Portugal a los obispos (3) y las quejas de las Cortes de Santarem, en 1340, entre otras, ratifican plenamente la información de los cancioneros.

En cuanto a la liviandad de los clérigos, es interesante comparar las noticias de las cántigas con lo que se infiere de las disposiciones legales de aquella época en este punto (4).

Hemos separado deliberadamente del cuadro precedente, un aspecto curioso que se deduce de este licencioso género de vida que según vimos, era peculiar en los eclesiásticos del siglo XIII; este aspecto a que nos referimos, está expresado en los dos versos siguientes :

1 « Hun cavaleyro fi de clerigon
.....
.....
16 hu seu padre ben a missa cantou » (5).

(1) C-V : 455.—Consúltese el comentario que de esta cántiga hace Da Gama Barros; op. cit; X. I. pag. 298.

(2) El autor falleció en 1353 y el libro fué editado en 1560.

(3) Evora 7 Diciembre de 1352. — Vid : Figueiredo, « Synopse Chron.; 1; pag. 10.

(4) Partida 1; Tit : VI = Ley XXXVI : « Que los clérigos, e los otros omes non deben fazer juegos de escarnio en habito de religion. — Ley XXXVII : Que los clérigos deuen ser honestos, e quales mugeres pueden morar con ellos. Ley XXXVIII : Que los clérigos non deuen tener consigo mugeres sospechosas, maguer fuessen sus parientes. — Ley XLIII : Que los clérigos non deuen tener barraganas, e que pena merescen si lo fizieren. »

(5) C-V : 1201; Pedr'Amigo.

He aquí planteado el problema de la situación legal de los hijos de los clérigos en aquella época. Los cancioneros hablan, como se ve, con una gran sencillez y naturalidad de estos casos, lo que parece indicar que en las costumbres del siglo XIII estaba perfectamente admitida en la práctica, su legitimitad.

Las disposiciones canónicas condenan energicamente los casos de concubinato de los clérigos, castigándolos en su descendencia. De este modo el Concilio IX de Toledo, 665, can. X, excluye de la herencia de los padres a los hijos de los clérigos, desde Obispo hasta subdiácono, estableciendo que quedarán esclavos para siempre de la iglesia en que el padre servía (1).

Recogiendo este principio, las Partidas mucho más tarde, establecen la misma norma jurídica (2); pero en numerosas disposiciones coetáneas se echa de ver como estos principios eran frecuentemente contradecidos por nuevas disposiciones reales. Así el rey Alfonso X, en 1262, concedió a todos los clérigos del obispado de Salamanca la facultad de instituir a sus hijos por herederos; los canónigos de Castrojeriz y los clérigos del arciprestazgo de Roan solicitaron igual facultad del mismo rey quien se la otorgó en 1270; finalmente obtuvieron privilegios semejantes, otras corporaciones eclesiásticas, abundando ejemplos más modernos, de haber sido legitimados por los reyes, los hijos de clérigos y hasta de monjas (3).

No es de extrañar, pues, que un humilde cura de almas en 1345, reputase tan natural el concubinato en que vivía, que

(1) Aguirre : Coll. max. concil : ed : 1753; pag. 417; in fine.

(2) Partida I; Tit : VI. — Ley XII: « De los clérigos que casan a bendiciones auiendo órdenes sagradas, que pena deuen auer ellos, e aquellos con quien casan.... E los fijos que nascieren destas mugeres, deuen ser metidos en seruidumbre de la Eglesia, e non deuen heredar de los bienes de sus padres ».— (Vid : Leg III; tit : XXI; Partida IV: « De como los fijos de los clérigos, que han ordenes sagradas, deuen ser sieruos de la Eglesia »). Ley IV: « De los clérigos que mueren sin testamento, quien deue auer sus bienes ».

(3) Marina : Ensayo 227; nota 3. — Muñoz y Romero : Fueros municipales: pag. 28; nota 5.

haciendo una donación a su sirviente, estipulaba sin rodeos ni subterfugios, sobre el caso de tener hijos de ella (1) y el propio *Livro velho das linhagens* enumerando los hijos del rey Sancho I de Portugal y la famosa Ribeiriña, dice : « huun filho ouve nome D. Gil Sanchez, e foi chus honrado clerigo que houve na Espanha, e ouve por barragan D. Maria Garcia » (2). Puede verse tambien que uno de los confirmantes del fuero de Castrogeriz, ratificado en 1279 por Fernando IV, a favor de los canónigos y clérigos de la villa, fué D. Juan Ferrans, « fijo del dean de Santiago » (3).

Consta así mismo, entre otros casos, la legitimación de Gonzalo Perez a instancia de su madre Teresa Mendez, monja de Lorvao, quien lo había tenido de Pedro Affonso Ribeiro y otra a instancia del padre para sucederle en los bienes (4). En el mismo año de 1292 se verificó la legitimación de los hijos de Abril Perez, canónigo de Porto y abad de Cedofeita y la de Guiomar Perez « freyra » del Hospital (5). En 5 de Febrero de 1310, consta la legitimación de Sabastrina Rodrigues, hija de Roiz Martins do Casal y de Aldonza Martinz « freyra » y abadesa del convento de Tarontuela (6).

Por otra parte, los fueros municipales ofrecen casos de comprender expresamente la clase clerical en las disposiciones relativas a la « manería », esto es, al derecho por el cual pasaban al señor los bienes de aquellos que morían sin hijos (7).

Todo esto justifica la observación del ilustre escritor portugués Da Gama Barros respecto a que « a paternidade se reputava no

(1) Doc. cit. en el « Elucidario »; ob. *Aberregaarsse*.
(2) P. M. H : Scrip, pag. 178.
(3) Muñoz y Romero; op. cit : pag. 46.
(4) Año 1292 : Disset; Chron; V; pag. 363, in fine.
(5) Dissert; Chron; V; pag. 364.
(6) Ibid; pag. 391. Reflex. Hist. parte I; pag. 71, nota. Vid. el formulario de una carta regia de D. Dinis a este respecto, en Da Gama Barros, t. I; pag. 288, nota 1.
(7) Muñoz y Romero : « Fueros municipales »; pag. 28; nota 1.

clérigo un facto legítimo e vulgar perante a lei civil » (1); y así el trovador pudo decir con entera naturalidad que

« Hun cavaleyro fi de clerigon
.....
.....
hu seu padre ben a misa cantou ».

Apartándonos de la consideración de la vida profana de los clérigos y fijándonos en las constituciones eclesiásticas, hallamos una cántiga que nos presenta en toda su actualidad en aquel siglo, la vieja práctica de la elección de obispo verificada por el cabildo respectivo.

La cántiga en cuestion nos refiere como la Virgen se presenta a un aldeano, ordenándole que diga al cabildo de la catedral de Pavía que elija para la silla vacante a un clérigo que la honraba con su devoción; en virtud de aquella celestial indicación los capitulares

« .....
.....
Acordados d'un coraçon
fezeron d'el sa esleyçon
e foi bispo a pouca sazon
ca ben o merecia..... » (2).

Esta tendencia que parece manifestarse en el siglo XII (3) rompiendo así con la antigua costumbre de ser los obispos elegidos por el pueblo, fue plenamente sancionada, hasta el punto

(1) T. I; pag. 286.
(2) C-M: 86.
(3) En la Historia Compostalena se transcribe un privilegio de Alfonso VII a la iglesia de Santiago en 1128, en el que se declara que mientras se halle vacante la silla arzobispal, los canónigos no serán perturbados en la administración de la Iglesia o de sus bienes, que les pertenecen exclusivamente, hasta que los mismos canónigos hagan la elección del arzobispo. — Vid: España Sagrada; t. XX; pag. 467.

de ser consignado este precepto en las Partidas (1) y practicándose hasta bien entrado el siglo XV según nos refiere, entre otros, Zúñiga respecto a la Iglesia de Sevilla : « Esta forma de elegir siguió la Santa Iglesia de Sevilla hasta el tiempo de los Reyes Católicos...; la vulgar voz la llama *postulacion* ».

Vemos, pues, como los Cancioneros recogen fragantemente en sus páginas, todas las palpitaciones, todos los matices de la vida religiosa del siglo XIII.

Por último con el nombre de « clérigos » figuran en los cancioneros los trovadores Roy Fernandez (de Santiago?); Pay de Cana; Sancho Sanchez; Don Gomes Garcia, Abbade de Valladolide, y Ayras Nunes. Martin Moxa declara él mismo con gran desenfado que es clérigo, en esta atrevidísima cántiga :

« De Martin Moxa porfaçan as gentes
e dicenlle por mal que he casado,
non llo dicen senon os maldicentes
ca o vej'eu assaz hom'ordinado,
e muy gran capa de coro trager,
e o que lle mal buscan por foder
non lle vaan jejuar o seu pecado.
E porfaça d'el a gente sandia
e non o facen senon con mayça
ca o vej'eu no coro cada dia
vestir capa et sobre peliça,
et a eyto fala el y muy mellor
diz, se poys foder el pecador
non m'a n'eles y a fazer justiça » (2).

con la que contesta a otra cántiga no menos insolente en la que Alvaro Gomes, jograr de Sarria, le llama viejo libidinoso y le dice que tiene hijos barbados (3). Eran tambien clérigos Don Gil Sanchez; Don Vasco Gil, Don Ruy Gomez, o Freire; Pero

(1) Partida I; tit. V; ley 17.
(2) C-V : 504.
(3) C-V : 470.

Moogo (1), y con toda seguridad Pedro Amigo de Sevilla es el clérigo gallego que vivía en aquella ciudad por los años de 1266 a 1277 (2). Consta así mismo, que Joan de Gaya era hijo de clérigo.

IV. — LA VIRGINIDAD DE MARÍA Y LOS ÁRABES

Mil veces se ha ponderado la tradición que entre nosotros tiene el culto de la Virgen María y que hizo de España la nación más devota de la Inmaculada. Discurriendo acerca de este singular fenómeno el ilustre profesor Don Elías Tormo, expone una muy autorizada opinión respecto a los orígenes y fuentes de este culto en España, sospechando la intervención de los musulmanes en el incremento que la fervorosa devoción adquirió : « De tal modo — dice — estaba extendida en las Iglesias orientales la idea del privilegio divino en la concepción de la madre de Jesús, que los fundadores del Islamismo la aceptaron y los mahometanos creyeron en el misterio a su manera, pero bien elocuentemente. Probablemente los mismos moros españoles, pregonando dentro de su fe el milagro de la Concepción de María sin intervención alguna de Satanas, enfervorizarían a los cristianos españoles en su devoción al previlegio mariano, y acaso ello explique la antigüedad y el arraigo popular del culto de la Inmaculada en España » (3).

Acerca de esta tradición musulmana el docto arabista Sr. Asín ha encontrado referencias interesantísimas que confirman el ascendiente que entre los moros tenía la Virgen María y que se remontan nada menos que a los tiempos del Profeta (4).

(1) Vid : Revista Crítica; t. I; pag. 348.

(2) Ibid; t. II; pag. 233.

(3) « La Inmaculada y el Arte español »; artículo en el Boletín de la Sociedad española de Excursiones; pag. 121.

(4) « Lo que el Sr. Asín, al efecto de este estudio nos ha comunicado, es una tradición musulmana en que se afirma que sólo Jesús y María fueron concebidos sin que Satanás estuviese presente a su concepción; aunque hombre,

En el mismo Alcorán se hace referencia a la madre de Jesús, leyéndose en una sura : Los ángeles dijeron a María : Dios te ha elegido; te ha hecho exenta de toda mancha; te ha escogido entre todas las mujeres del Universo, y aún añade en otra :

« La madre de Jesús era justa », palabras que aun cuando se refieran a la ausencia de todo pecado mortal en María, nos dicen bien claramente cuales eran los sentimientos y las creencias de los musulmanes respecto a la madre de Jesucristo.

¿Pudo influir esto en el exaltado fervor con que los cristianos españoles han rendido culto a la Virgen María?. Muy bien pudiera suceder que así fuese.

En el siglo XIII, la devoción por Santa María era extraordinaria; bastaría para expresarlo elocuentemente, la sola redacción del grandioso Cancionero Marial. El culto por la madre de Jesús iba sustituyendo a los otros cultos tradicionales, incluso el de Santiago, cuyos santuarios eran eclipsados por los que en todas partes se erigían a la excelsa Señora (1). Faltaban muchos años para que la doctrina de la Inmaculada adquiriese la categoría de dogma y ya aquí en España, en pleno siglo XIII, se honraba a María con el dictado de « semper virginis » (2).

---

es concebido sin que Satanás punce (según los musulmanes) su costado y que por eso (dicen) todo hombre al nacer llora y grita por efecto de la punzada. Solamente Jesús y María fueron exceptuados de tal ley. De donde se infiere, según evidencia el Doctor Asin, que desde la época de Mahoma, en que tal tradición entró en el Islam, los musulmanes creían en la Concepción de María exenta de la influencia del demonio, es decir, algo así como si fuese exenta del pecado original. El testimonio de dicha tradición procede de un compañero de Mahoma llamado Abuhoreira y la ha encontrado el sr. Asín en un comentario del Ihia de Algazel titulado Ithof, obra de Sanyid Mortada, editada en el Cairo, tomo VII, 278 ». — Elias Tormo; op. cit.

(1) Bien claramente se advierte esto en el Cancionero Marial; se citan allí casos concretos de enfermos que no pudieron hallar mejoría en Santiago encontrándola bien pronto y de modo milagroso, en alguno de los diversos santuarios dedicados en España a Santa María.

(2) « .... aa onrra de Deus e de Sancta Maria *sempre virgem* e de todo los santos ». (Fuero de Avis, año 1223 : M. P. H. — De Legibus; pag. 595). — Et

¿Fué realmente este fervor una repercusión de las creencias musulmanas?

Desde luego encontramos en los cancioneros reiteradas muestras del respeto que los árabes rendian a la Virgen, cuyo culto se extendía ya tan intensamente por toda la península.

Las referencias del Alcorán a María y la fe que a ellas prestaban los moros, vienen reflejadas en la siguiente cántiga en la que, hablando de unos musulmanes que hacen su ofrenda a la Vírgen, dice:

« .....
ca, segund lles deu escrito
Mafomat no Alcoran,
ben creen mouros sen falla,
et d'esto dulta non an,
que do Esperito Santo
s'enprennou, sen null'afan
prender nen dan'a sa carne,
et assi foi conceber
.....
.....
Uirgen, et desque foi prenne
ar pariu fillo baron
et depois ar ficou uirgen
et demmais ouue tal don,
que sobre los anjos todos
quantos en o ceo son,
a fezo Deus mais onrrada
et de todos mais ualer
.....
..... »

y concluye:

« Onde, pero que os mouros
non teman a nossa fé,

qui uobis vestrum forum vel uestram certam rumpere uolverit sit maledictus a Deo et beate semper uirginis. (Fuero de Sanguinhedo, año 1223: M. P. H: ibid. pag. 599).... « beati uirginis Marie ». (Fuero de Vilanova de Gaya, año 1255; P. M. H; ibid. pag. 663). En el C-V: 26, suscrita por Alfonso Sanchez, se lee:

17 « pede, pol-a Virgen gloriosa »

tod'esto da Uirgen Santa
teen que gran verdad'é » (1).

La referencia se repite en otra cántiga :

« .....
.....
O Soldan diss'ao mouro
— En o alcoran achey
que Santa Maria uirgen
foi sempr', e pois esto sey
guerra per nulla maneira
con ela non fillarey,
et d'aqui me torno logo
et faz tangel-o tabal » (2).

En otras cántigas hallamos tambien una fragante expresión del respeto que los moros rendían a Santa María. Así nos refiere una de ellas (3) de qué forma la Virgen ayudó a un rey moro de la ciudad de Marruecos en su lucha contra otro príncipe de su raza a quien pudo vencer llevando consigo a la batalla, una imagen de la Virgen y el refrán interpreta así la universalidad del culto marianista :

« Pero que seia a gente
d'outra lei descreuda,
os que a Uirgen mais aman
a eses ela aiuda. »

Otra cántiga nos refiere el milagro producido por la Virgen a consecuencia de haber sido arrojada por los moros al mar, la imagen venerada de antiguo en el castillo de Faro (Algarbe) : la pesca desapareció de aquellas riberas y entonces :

(1) C-M : 329.
(2) C-M : 165.
(3) C-M : 181. — « Esta é como Aboyuçaf foy desbaratado en Marrocos pela sina de Santa Maria ».

« .....
.....
os mouros que viron esto
foron-a d'ali erger
et poséron-a no muro
ontr'as ameas en az.... »

reapareciendo entonces el pescado en tan gran abundancia, como nunca se había visto igual.

Esta aspiración de los moros a procurarse la ayuda de la Virgen, reaparece en otra cántiga [1] donde se refiere el ataque dirigido por el rey moro de Granada al castillo de Chincoya, en el reyno de Jaén :

« .....
.....
Et diss'el Rei : — Nulla prol
non ei de mais conbaternos
et teer-m'-ia por fol
sse contra Maria fosse
que os seus defender sol —
Et mandou tanger as trombas
e fez ssa oste mouer.... »

Por último hallamos en otras cántigas, consignada la creencia popular de que el milagroso influjo de la protección de la Virgen María, alcanzaba a los propios moros, porque la amaban, aun cuando fuesen « de otra ley descreída »; he aquí algunos casos representativos :

« 215. — Como Santa Maria quis guardar hua moura que tijnna seu fillo en braços u sija en hua torre ontre duas amèas, et caeu a torre et non morreu nen seu fillo, nen lles enpeçeu ren : et esto foi por oraçon dos creschaos.

« .....
.....
Na fronteira un castelo

[1] « CLXXXV : Como Santa Maria amparou o castelo que chaman Chincoya aos mouros que o querian fillar ».

de mouros muit fort' auia
que combateron crischãos
que sayan d'açaria
d'ucrés et de Calatraua
con muita caualaria;
et era y Don Affonso
Telez, ric' om' e preçado
. . . . . .
. . . . . .
Que tragia gran companna
de mui boos caualeiros
ardidos et arrizados
et demais boos guerreiros
et almogauares muitos
peoes et baesteiros
. . . . . .
. . . . . .
O maestre, Don Gonçaluo
Eanes, de Calatrava »

***

« 167. — Esta é como hũa moura leuou seu fillo morto a Santa Maria de Salas, et resucitout-ll'o

Quen quer que na Uirgen fia
et a roga de femença
ualer-ll'-á, pero que seia
d'outra lée en creença ».

« 181. — Esta é como Aboyuçaf foy desbaratado en Marrocos pela sina de Santa Maria.

Pero que seia a gente
d'outra lei descreuda,
os que a Uirgen mais aman
a esses ela aiuda
. . . . . .
. . . . . .
E assi Santa Maria
aindou a sens amigos,
pero que d'outra lei eran
abritar seus enemigos ».

Vemos pues, como en los Cancioneros se refleja el ascendiente que Santa María ejercia sobre el pueblo musulman, del cual bien pudiera ser, como se sospecha, viniesen las raíces del fervoroso culto con tanto entusiasmo abrazado en España desde el siglo XIII.

V. — PEREGRINACIONES Y ROMERÍAS

En los cancioneros hallamos de continuo, abundantes referencias a las grandes peregrinaciones que la fe promovía en le siglo XIII, llevando a numerosas caravanas de creyentes a los más celebrados santuarios de aquel tiempo. Ya nos hemos ocupado, a este respecto, de las peregrinaciones que de España se encaminaban a las tierras de Ultramar; tanta o más importancia que éstas, revestían entonces las que desde toda Europa se dirigían al templo en que yacía el cuerpo del Apóstol Santiago; no hemos de hacer aquí un estudio de las peregrinaciones compostelanas, acerca de las que ya hay una abundantísima bibliografía; únicamente pondremos de manifiesto las referencias que en los cancioneros gallego-portugueses encontramos, respecto a estas grandiosas manifestaciones de la religiosidad medieval.

La diversidad de gentes que de lejanas tierras llegaban a adorar los restos del Apostol, está, desde luego, reflejada en las cántigas:

« .....
.....
El (un enfermo aleman) en esto estando,
uiu que gran romeria
de gente de sa terra
a Santiago ya..... » (1).

***

« .....
.....
por un romeu d'Alemanna
que a Santiago ya,

(1) C-M : 218.

que este padron d'Espanna,
et per Rocamador ueo
a Tolosa a cidade.... » (1).

Lo mismo que acontecía con los peregrinos que iban a Jerusalén, muchos de los que venían a Santiago lo hacían en cumplimiento de penitencia que les fuera impuesta :

« .....
.....
recebeu en peedença
que fosse logo guisado
para yr a Santiago,
ca lle mandou seu abade
.....
.....
Desi un bordon leuasse
de ferro en que ouuesse
de liuras uijnt'et quatro,
et como quer que podesse,
a ssas costas ou na mao
o leuass'e o posesse
ant'o altar de San Jame
et non foss'en poridade » (2).

La enorme afluencia de peregrinos extranjeros y nacionales, determinó la necesidad de abrir caminos adecuados para el tránsito de los romeros y penitentes y estas rutas eran conocidas con el nombre de *camino francés* :

« Caualgaba n'outro dia
per hun camiño francez... » (3).

a lo largo de los cuales se levantaban hospederías para el descanso y reguardo de los caminantes :

(1) C-M : 175. — El título de « Patron de España » adjudicado a Santiago, se halla por primera vez, en un documento del año 829. (4 de Septiembre), en que se nombra al Apostol : « patronus et dominus totius Hisspanie ». (España Sagrada; tomo, 19; apéndice I.)
(2) C-M : 253.
(3) C-V : 278; Joan d'Aboim.

« .....
.....
como fez digamos
hum'albergaria
u fillou morança
.....
.....
E ali morand'e muito ben fazendo
a toda las gentes que per y pasauan » (1).

No obstante la tradicional fama y nombradía de Santiago, se advierte una decadencia grande en la devoción de las gentes peninsulares por el Apóstol durante el siglo XIII. Se advierte claramente este fenómeno en los milagros que en ese tiempo se atribuyen a Santiago, en comparación con los que realizan otras imágenes veneradas en los diversos santuarios de la península. El Cancionero Marial es una prueba fragante de esto que decimos pudiendo verse allí como el culto por la Virgen oscurece al rendido a Santiago, del cual pudiéramos decir es victorioso rival, como se deduce, entre otras, de la siguiente cántiga compuesta para ponderar un milagro realizado por la Virgen en su santuario de Vilasirga y que Santiago no pudo hacer en el suyo de Compostela :

« .....
.....
et outro dia fillou
seu camynn', e assi yndo,
un ome cego achou

(1) C-M : IX. — Aun se conservan restos de estas alberguerías y del camino francés en las provincias gallegas de Lugo (cerca de Fonsagrada) y la Coruña. Flórez nos dá noticia de este camino frances en el Bierzo. « El rio de Val-Tejada, nace en el monte de Astorga, Puerto de Foncebadon (o Fons Sabatonis), junto a la *Cruz de ferro* por donde entra en el Bierzo el famoso camino Frances para Santiago : en cuya altura fundó a favor de los peregrinos un Ermitaño, llamado Guncelmo, la Iglesia de San Salvador, con varias casas para Hospicio de los Peregrinos » (Florez ; Esp. Sag ; T : 16 ; pag : 59). — Vid : López-Aydillo : « Os miragres de Santiago ». Valladolid, 1918. — En preparacion y próximo a publicarse tengo un estudio acerca del Camino francés a Santiago.

que a Santiago ya;
mas ela ll'aconssellou
que fose por Vila-Sirga
se quisesse lum' auer
. . . . . .
. . . . . .
E contou todo seu feito
como fora con romeus
muitos para Santiago,
mas pero nunca dos seus
ollos o lum'y cobrara;
mas pois a Madre de Deus
ll'-o dera en Vila-Sirga
pelo seu mui gran poder » (1).

Estos nuevos santuarios motivaron las romerías religiosas de las que tenemos referencias en los cancioneros gallego-portugueses, presentándonolos como centro de diversiones y regocijos populares que aún hoy perduran. Una interesante y amplia descripción de estas romerías nos la da la siguiente cántiga del Cancionero Marial :

« . . . . . .
. . . . . .
En a ssa festa d'Agosto
mui gran gente ven aly
por oyr todalas oras,
et é costumad'assy
que tragen y pan y vỵno
en carretas, et ben y
o dan por seu amor d'ela
a quen o quer receber
. . . . . .
. . . . . .
Ond'aueo, non a muito
tenpo, que ss'y aiuntou
gran gent'a aquela festa,

(1) C-M : 278. — « Como hũa bõa dona de França, que era cega, ueo a Vila Sirga et tuee yuigia, et foi logo guarida et cobrou seu lume; et ela yndose pera sa terra, a chou un cego que ya en romaria a Santiago, et ela conssellou-lle que fosse per Vlia-Sirga et guareztrie ».

et cada uun punnou
en fazer grand'alegria :
quen soube luitar, luitoo,
et quen soube chacotares
boos, y os foi dizer
.....
.....
Outros ar corrian uacas
que fazian pois matar,
que cozia en caldeiras
grandes et yan-as dar
a pobres que as comessen,
En tob'est'a lacerar
ouue per força o uyno,
ca d'el foi grand'o beuer
.....
.....
E pero que ben comian,
non tiynan que era ren
se d'aquele boo vyno
non beuessen a seu sen... » (1).

El movimiento y colorido de este expléndido cuadro que la cántiga nos ofrece, trae a nuestra memoria las grandes romerías que aún hoy se celebran en los santuarios gallegos, conservando en toda su fragancia, la estructura medieval.

En las cántigas de amigo, se ponen con frecuencia en boca de las doncellas enamoradas, alusiones a estas romerías en donde a la vez que hacían la ofrenda litúrgica del cirio de cera — « candea de Paris » — hallaban en las diversiones populares, que con tal motivo se producían, ocasion propicia para entrevistarse con el galán quien las hace prorrumpir, en la cántiga, en amorosas querellas :

« .....
.....
que porrey per caridade
ant'el candeas de Paris » (2).

(1) C-M : 351. — La cántiga localiza el suceso en « Daconada » « hua aldea que é preto de Palença ».

(2) C-V : 807; Nuno Treez.

***

« .....
.....
Estava en San Clemenço
e fora candeas queimar... » (1).

***

« Poys vossas madres van a San Simon
de Val de Prados candeas queymar,
nos as meniñas puñemos d'andar
con nosas madres, s'elas enton
queymen candeas por nos e por sy
e nos, meninas, baylaremos hy.
Nossos amigos todos la hiram
por nos veer, e andaremos nos
bayland'ant'eles fremosas sos,
e nossas madres poys que alá vam
queymen candeas por nos e por sy
e nos, meniñas, baylaremos hy.
Nossos amigos hiram por cousir
como baylamos, e podem veer
baylar moças de bom parecer,
e nossas madres poys la querem hir
queymen candeas por nos e por sy
e nos, meniñas, baylaremos hy » (2).

***

« .....
.....
Fui eu rogar muit'a nostro señor,
non por mia alma candeas queymey
mais por veer o que muyt amey » (3).

También los cancioneros confirman lo que por otras fuentes sabemos, respecto a los atentados de que solían ser víctimas los peregrinos y romeros que acudían a los santuarios de gran

(1) C-V: 808; Nuno Treez.
(2) C-V: 336; Pero Vyvyaens.
(3) C-V: 339; Alfonso Lopez de Bayam.

veneración. Lo más frecuente era el asalto de las caravanas de romeros por bandoleros que acechaban el paso de las peregrinaciones por el camino francés. La siguiente cántiga no relata un episodio de este género del que fueron víctimas unos romeros que se dirigían a Monserrat :

« .....
.....
U seyan comendo
cabo d'aquela fonte
e eles muy correndo
sayu ben d'esse monte
Reimund'un caualeiro
roubador e guerreiro,
que de quanto tragian
non lles leyxou dinneiro
que non roubasse
et non fillase
con sa compannia... » (1)

Pero no se crea que el peligro estaba únicamente en la soledad y desamparo de los caminos, sino que en los propios lugares de veneración, en el recinto mismo de los santuarios, sucedían casos semejantes :

Así en la C-M : 302, se relata un suceso de este género acaecido dentro de la iglesia de Monserrat :

« .....
.....
et guarido chegou a noite,
os diñeiros que tragia
lles furtou da esmolneira
por crecer en sas riquezas » (2).

a la que pudiéramos añadir otra cántiga en que se refiere como un escudero intentó forzar a una moza que se hallaba de romería

(1) C-M : 57.
(2) C-M : 302.

en Santa María del Monte, en Galicia (1) y otras análogas.

Todo lo que a este respecto nos dicen las cántigas, justifica, por otra parte, una vez más, la existencia en la legislación medieval de disposiciones encaminadas a prevenir todos los casos de derecho que puedan suscitarse con ocasión de la romerías y peregrinaciones que con tanta frecuencia se realizaban así como a proteger también a los peregrinos contra los muchos peligros que les acechaban en el transcurso de su viaje. (2)

A este respecto podemos recordar también, todos los ordenamientos dictados en Santiago para amparar a los romeros contra la avaricia de los vecinos de la ciudad (3) y a que se refiere, sin duda, la famosa cántiga de escarnio de Ayres Nunes en que se finge peregrino en busca de la verdad y que dice :

« Porque no mundo mengou a verdade
puñey hum dia de a hyr buscar,
et hu per ela fui preguntar
disserome todos : — Alhur a buscade;
ca de tal guisa se foy a perder
que non podemos en novas aver
Nos moesteyros dos frades regrados
a demandey, et disseron-m'assy :
— Non busquedes vos a verdade aqui,
ca muytos anos avemos passados
que non mor'en nosco, per boa fé
.....
et d'al avemos mayores cuydados.
E em Cistel hu verdade soya
sempre morar, disseromme que nom
morava hy, havia gram sazom,
nem frade d'y ja a non conocia;

(1) C-M : 317.

(2) Vid. Fuero Juzgo; lib. II; t. V; cap. XII : « De las mandas daquellos que van en romeria, cuemo deuen ser firmadas ». — « Aquel que muere en romeria o en hueste ». — Vid. tambien Partida I; tit : XXIV : « De los romeros e de los pelegrinos » que se relaciona con lo preceptuado en el Fuero Real, tit : XXIV.

(3) Vid. Lopez Ferreiro : « Fueros de Santiago y su tierra ».

nem o abbade us'outrosy nom estar
sol non queria que foss'y pousar
et anda ja fora da abbadia.
Em Santyago seend'albergado
en mha pousada, chegaron romeus,
preguntey-os et disserom: Par deus,
muyto levaded- o camino errado;
ca se verdade quiserdes achar
outro camiño convem a buscar,
ca nom sabem aqui d'ela mandado » (1).

VI. — AGORERÍA

« Creio — escribe la señora Michaëlis de Vasconcellos (2) — que nenhuma literatura provençalesca possue cántigas relativas a agouros, que possa por ao lado das gallego-portuguesas »; y en efecto, los cancioneros nos muestran una abundancia extraordinaria de referencias a las prácticas de la agorería, adivinación y otras artes semejantes, como algo muy en uso entre las gentes del siglo XIII.

El instrumento más adecuado, según los cancioneros, para llegar al conocimiento del porvenir y verificar su adivinación, eran las aves, especialmente el cuervo, seres mágicos que llevan en sí un misterioso poder para desentrañar las obscuras perspectivas del futuro y revelárnoslas por la virtud de su canto, por los enígmáticos rumbos de su vuelo incierto o comunicándonos su propio secreto de videntes, en una comunión de iniciados:

« .....
Abuytre comestes, que adevinhades... » (3).

exclama el trovador Estevan Coello sorprendido por la penetración de que da muestras su interlocutor y que sólo puede atribuir a artes mágicas.

(1)- C-V: 455.
(2) « Cancioneiro Da Ajuda »; t. II; pag. 844; nota 8.
(3) C-V: 321.

Imnumerables son las referencias a este procedimiento particular de adivinación por medio de las aves, lo que exigía la existencia de verdaderos sacerdotes iniciados en estas misteriosas prácticas; he aqui algunos ejemplos :

« .....
Com'el sabe d'agoyría
se ouvesse bon corvo carnaçal
ou cornella a negra caudal...» (1)

Tambien alude al cuervo (« corvo carnaçal »), Joan Ayres de Santiago en tres interesantes cántigas que expresan de significativo modo, el valor que entonces se concedía a estas prácticas :

« Os que dicen que veen ben e mal
nas aves e d'agoirar preit'an,
quer en corvo seestro quando van
alhur entrar, e digo-lles eu al,
que Jhesu-cristo non me perdon',
se ant'eu non queria hun capon
que hun gran corvo carnaçal.
E o que diz que he muy sabedor
d'agoyr'e d'aves quand'alhur quer hir,
quer corvo seestro sempr'ao partir
e por en digu'eu a nostro Señor,
que el me de cada hu chegar
capon cevado para meu jantar,
e de corvo ao agoirador.
Ca eu ben sei as aves coñocer,
e con patela gorda mais me praz
que con bullafre contr'e nen viaraz
que me non pode ben, nen mal fazer;
e o agoirador torpe que diz
que mais val o corvo que a perdiz
nunca o deus leixe mellor escoller » (2).

***

« Un-a dona, non digu'eu cual,
non aguyrou ogano mal,

(1) C-V : 1087. — Ayras Perez Ventuyron.
(2) C-V ; 601.

polas oytavas de natal
ya por sa misa oyr;
e ouv'un corvo carnaçal
e non quis da casa sayr.
A dona muy de coraçon
oyra sa misa enton
e foy por oyr o sermon
e vedes que ll'o foy partir;
ouve sig'un corv'a caron,
e non quis da casa sayr.
A dona dise: que será?
e hi o clerigu'esta já
revestid'e maldizer-m'a,
se me na igreja non vyr;
e dix o corvo: ¡ cua-cá !,
e non quis da casa sayr.
Nunca taes agoyros vy,
des aquel dia que nacy,
com' aquest' ano ouv' aqui;
e ela quís provar de s'yr
e ouv' un corvo sobre sy
e non quis da casa sayr » (1).

« Don Pero Nuñez era en tornado
e ia-ss'a Santiagu'albergar,
e o agoyro sol el ben catar
ca muytas vezes l'ouv'afaçañado;
e indo da cas ao celeyro
ouv'un corvo vorac'e faceiro,
de que don Pedro non foy ren pagado.
E pois lo el ouve muyto catado
diz: d'este corvo non poso escapar,
que d'el non aja escarño a tomar,
con gran perda do que ey gaañado,
ou da mayor parte do que ouver,
per ventura ou do corpo ou da moller,
segund'eu ey o agoyro provado.
E tornouse contra seu gasallado,
e diz: amiga, muyt'ey gran pesar,

(1) C-V: 1077.

ca me non posso do dano guardar,
d'este corvo que vejo tan chegado
a nossa cassa, poys filla perfía
e corv'é já 'qui sempr'o mays do dia;
e diz : de noite seas trasffumado » (1).

Don Alfonso el Sabio, también debio haber sido ferviente devoto de tales prácticas segun parece indicar la cántiga que comienza :

« Non me posso pagar tanto
do canto das aves, nen de seu son... » (2).

Distinguíanse en esta afición por la agorería las mujeres (3); la señora Michaëlis de Vasconcellos atribuye a las « gallegas en general », el ser supersticiosas y agoreras; sin duda su apreciación es exajerada pues sabido es que la mujer de todos los países, a causa de su propia debilidad y de su gran imaginación, es muy dada a la creencia de todos los errores supersticiosos.

Al propio tiempo que la adivinación por medio de las aves, se practicaba la interpretación de los sueños :

« Ora vej'eu, que non ha verdade
en soñ'amiga, se Deus me perdon;
e quero-vos logo mostrar razon
e vedes como por caridade :
soñey, muyt'ha, que veera meu ben,
e meu amigo non veo, nen vem.
Ca non ha verdade nemigalla
en soño, nen sol nom é ben nen mal... » (4).

También tenía sus devotos la astrología (5), siendo curiosas

(1) C-V : 1078.
(2) C-V : 63.
(3) Vid. las C.-V : 1077, 1197; esta se refiere a la célebre Balteyra.
(4) C-V : 452, de Joao Mendez de Besteyros.
(5) La astrología era la forma de adivinación tenida por más científica : « E son dos maneras de adeuinança. La primera es la que se faze por arte de Astronomía que es una de las siete Artes liberales; esta segund el Fuero de las leyes, non es defendida de usar a los que son Maestros, e la entienden verda-

a este respecto las cántigas de Estevam da Guarda contra el clérigo Martin Vazquez :

« Ja Martin Vaasques de estrelogía
perdeu bençon polo grand'engano
das pranetas..... » (1).

y en esta otra :

« Ora e ja Martim Vaasques certo
das planetas que tragia erradas,
Mars e Saturno mal aventuradas
cujo poder trae en si encuberto;
ca per Mars foy mal chagad' en peleja,
et per Saturno cobrou tal egreja
sen prol nemhuma em logar deserto.... » (2).

Aun existían otras manifestaciones de estas creencias y prácticas ocultas y misteriosas, de las que es un fragante ejemplo aquel famoso « dean de Calez » que nos pinta el rey sabio en una de las cántigas que rubrica, presentándolo con un poder extraordinario, por la virtud de unos ciertos libros mágicos que poseía, para alcanzar los codiciados favores de las hermosas (3).

Pudiera creerse que esta afición por la agorería, fuese privativa del vulgo ignorante y supersticioso; la señora Michaëlis de Vasconcellos, llevada por los errores que durante tantos siglos se tuvieron en crédito acerca del carácter y significación de la doctrina priscilianista, busca en los « resabios mágicos » que se atribuyeron al célebre heresiarca, la explicación del incremento

deramente; porque los juyzios, e los asmamientos, que se dan por esta Arte, son catados por el curso natural de las Planetas, e de las otras estrellas; e fueron tomadas de los libros de Ptolomeo, e de los otros sabidores, que se trabajaron de esta sciencia ». (Partida 7ª; tit : XXIII; ley I).

(1) C-V : 928 y 929.

(2) C-V : 931.

(3) C-V : 76. La creencia en el prodigioso efecto de los libros mágicos aun perdura en Galicia, donde es popular la fama del « Ciprianillo », libro maravilloso de conjuros infernales.

y difusión que en Galicia alcanzaron sus predicaciones, ya que había allí un fondo propicio para ellas, toda vez que « sao em geral os povos marítimos os mas useiros e vezeiros en agouros pelo voo e canto das aves » (1). No quiso advertir la ilustre escritora que en el siglo XIII la agorería triunfaba en toda Europa; que en Galicia y en toda España, habían sido importadas estas aficiones y que no era solo el pueblo, sino las clases cultas y los grandes señores los que mas devoción sentían por estas misteriosas prácticas, que daban lugar a una profesión ejercida solemnemente en las cortes de los reyes, originando un alto cargo palatino :

« .....
En aquel tempo o demo mayor
tornous'en forma d'ome sabedor,
et mostrándo-sse por deuyñador,
o Emperador lle fez dar soldada » (2).

y sin salirnos del campo de la literatura gallego-portuguesa, hallamos referencia al cargo de « estreleyro » (astrólogo), en la versión gallega de la « Grande e General Estoria » (3).

No obstante hallamos en los cancioneros, al propio tiempo que la repercusión de estas creencias, muestras harto expresivas del escepticismo con que ya comenzaban a verse tales prácticas, señaladamente en las donosas chanzas que de los adivinadores y sus clientes hacen Juan Mendez de Besteyros (4), Per'Amigo de Sevilla (5) y Joan Ayras de Santiago (6), preparando así, las medidas restrictivas de las leyes que declaran a los agoreros « omes dañosos e engañadores, e nascen de sus fechos muy grandes males a la tierra » (7).

(1) Cancioneiro Da Ajuda; t. II; pag. 842.
(2) C-M : 14.
(3) Cod. Escurialense : O. j. I; fº. 66.
(4) C-V : 452.
(5) C-V : 1197.
(6) C-V : 1077 y 1078.
(7) Partidas; 7, tit. XXIII; ley 1.

VII. — LA MUJER EN EL SIGLO XIII

Todo cuanto sabemos acerca del culto de amor y galantería rendido a la mujer en los tiempos medievales, resucitado más tarde en la gloriosa evocación del Romanticismo, palidece al lado de lo que en su mismo artificio lírico, nos dicen las cántigas provenzalescas que en el códice de Ajuda, forman un vasto y riquísimo Cancionero de amor. Mejor que ninguna otra particular noticia, nos dan la nota de la veneración tributada en aquel tiempo a la mujer, la infinidad de poesías en las que sus autores se rinden suspirantes a los pies de la dama bien amada, como ante un ídolo, ofrendándoles todas las inquietudes de sus corazones atormentados. No nos fijemos en la nota monocorde y cansada del género, en su artificio de escuela, en los tópicos que dan a estas trovas de amor una fatigosa monotonía; basta el número, el extraordinario número que alcanzan estas composiciones, para darse cuenta de que el culto a la mujer, constituía el nervio de la actividad poética en el siglo XIII.

En la cítara juglaresca la mujer inspira la nota más suave, más sutil y tierna. Pero aparte de los centenares de cántigas de amor, tejidas con celosos suspiros y dulces querellas, los cancioneros nos ofrecen interesantes noticias para reconstruir con ellas, la vida de la mujer en el siglo XIII.

La coquetería femenina no se manifestaba sólo en los desdenes de que con tanta frecuencia se duelen los trovadores en sus cántigas de amor, sino que ofrecía ya aspectos tan siglo XX, como la costumbre que ellas practicaban en el XIII de realzar la color del rostro, con pomadas y cosméticos adecuados :

" .....

Vos andades dizend'en concello
que sobre todas parecedes ben,

e con tod'esto non vos vej'eu ben,
pero poedes branqu'e vermello.... » (1).

referencia que se reitera en la siguiente :

« .....
.....
E pois entrou, uíu a destro
estar de pannos brancos,
muit'apostas, e mais belas
que son lilios nen rosas;
mas pero non de couçelas,
outrosi ren d'aluayalde
que faz a cara enrugada » (2).

Otra cántiga nos da una interesantísima relación de la costumbre que seguían las doncellas de Toledo en vísperas de nupcias. Dice así :

« .....
.....
En Toled'a un costume
que foi de longa sazon,
que quando y casar queren
as donas que pobres son,
peden aas ricas donas
de suas doas enton,
que possan en suas uodas
mais ricas apparecer
.....
.....
Ela deu-o a sa filla
et leuou-a a bannar
com'è costum 'en Toledo
de quantas queren casar » (3).

(1) C-V : 1134 : Pero d'Ambroa.
(2) C-M : 75.
(3) C-V : 321. — Estevam Coello.
Es curioso a este respecto, el *fuero de uoda*, contenido en el de Alba de Tormes y que dice así : « 44 = Todo omne de Alba o de su término que uoda fiziere e abofordar salieren, e con ela bofordare, peche VI morauedis a los alcaldes;

La educación de la mujer se verificaba, no solo en el recatado seno del hogar, sino en verdaderos colegios para señoritas, como hoy decimos, tales como el de las Huelgas de Burgos, según parece deducirse de los siguientes versos que muestran por otra parte, que apesar de la disciplina y rigidez de la regla monacal, las educandas se permitían bulliciosas expansiones :

« Costum'é que as menynas
que en a orden criadas
son, que grandes trauuesuras
fazen alguuas uegadas... (1).

Las cántigas de amor y de amigo, dedicadas por entero a la mujer, nos dan también dentro de su artificiosa monotonía, referencias curiosas respecto a las costumbres de las doncellas. He aquí un bellisimo cantar de amigo, en que se describe una interesante escena, como un delicado interior sorprendido por un pincel maestro :

« Sédia la fremosa, seu fuso torcendo
sa voz manseliña, fremosa dizendo
cántigas d'amigo.
Sedia la fremosa seu fuso laurando,
sa voz manseliña, fremosa cantando
cántigas d'amigo.
— Par deus de cruz, dona, sey que andades
d'amor mui coytada, que tan ben cantades
cántigas d'amigo.
— Abuytre comestes, que adeviñades » (2).

e quando la nouia caualgare que la lieuen al cosso, caualgue la madrina e primera parienta con ella; e si mas hi caualgaren, todas pechen VI. VI morauedis. E estas calonias tomen los alcaldes, e si las quitaren cayales en periuro » (Ed. A. Castro; pag. 310). — Respecto al baño de las mujeres son curiosas estas disposiciones contenidas en algunos fueros portugueses : « Las mulieres intrent in balneum in die dominico, et dia martes, et in die iouis : et barones intrent en aliis diebus ». Fueros de Castelo Bon y Alfaites; años 1188-1230. (P. M. H. De Legibus; pag. 758 y 804).

(1) C-M : 303.

(2) C-V : 321. Estevan Coello.

Hallamos así mismo, referencia a los obsequios que los enamorados ofrecían a sus amadas (1) y a la curiosa costumbre de las doncellas enamoradas, de dar una cinta, como prenda de amor, a sus galanes :

« Vistes, mhas donas, quando n'outro dia
o meu amigo comigo falou,
foy mui queixos'e pero se queixou
dei-ll'eu enton a cinta que tragia
mais el demanda-m'outra solya... » (2).

« Madre, moyro d'amores que mi deu meu amigo
quando vej'esta cinta que por seu amor cinjo,
alva e vay liero
madre, moyro d'amores que mi deu meu amado
quando vej'esta cinta que por seu amor trago... » (3).

« Quand'eu vi esta cinta que m'el leixou,
chorando con gran coita e me nembrou
a corda da camisa que m'el fillou
ouvi por el tal coita no corazon
pois me nembra, fremosa, hu m'enmentou
que a morrer ouvera por el enton » (4).

« De pran non son tan louca
que ja esse preyto faça,
mays dou-vos esta baraça
guardad'a cint'e a touca
ca nunca ja esse preyto
migo, amigo, serd feito... » (5).

---

(1) C-V : 631. Joan Ayras.
(2) C-V : 348. Joan de Guillade.
(3) C-V . 170. D. Dionis.
(4) C-V : 309. Gonçalo Eanes do Viñal.
(5) C-V : 346. Joan de Guillade.

« Amigas, o meu amigo
dizedes que faz enfinta
en ças del-rey da mha cinta,
e vede-lo que vos digo
mando-me-ll eu que s'enfinta
da mha cinta e x'a cinta... » (1).

« E ja cobrad'é seu coraçom,
poys el ficou hu ll'a mia cinta dei... » (2).

« ... e pasou por aquel moesteyro hun cavaleyro e levava hua cinta e deulla porque era pera ela... (para » la abadesa) (3).

Ca hun amigo que eu sempr'amey
pediu-mi cinta e ja ll'a er dey,
mays eles, cuydo, que al llis demandam (4).

En cuanto a la educación de las doncellas, inducimos interesantes noticias de la siguiente cántiga :

« Quen a sa filla quyser dar
a mester con que saba guarir
a Maria Doming'ad'yr,
que a saberá ben mostrar,
e direy-vos que lli fará :
ante d'un mes ll'amostrará
como sabha muy ben ambrar
como lli vej'eu ensinar
hua ssa filla encobrir,
quen sas mañas ben cousir
aquesto pode ben jurar

(1) C-V : 347; ibid.
(2) C-V : 350; ibid.
(3) Rubrica de la C-V : 943. F. Paez de Talamancos.
(4) C-V : 359. Joao de Guillade.

que des Paris atees a cá,
moller de seus dyas non á
que tan ben s'acorde d'ambrar.
E quen d'aver ouver sabor
non poña sa filla a tecer
nen a cordas, nen a coser
mentr'esta mestra aqui for,
que hi mostrará tal mester
porque seja rica moller,
ergo se lli minguar labor
E será en mays sabedor
por estas artes aprender,
de m'oje quanto quiser saber
sabel-o pode mui mellor;
e pois tod'esto ben souber
guarrá assy como poder,
de mays guarra por seu lavor » (1).

El tipo clásico de la *Celestina*, que se hizo famoso en nuestra literatura, se dibuja con toda precisión en los cancioneros, donde las émulas de la celebre medianera, reciben el expresivo y castizo nombre de *alcayotas* :

« .....
.....
Log'uas çapatas lle deu de bon cordouan
.....
mais aquela vella, com'era moller mui vil
e d'alcayoteria sabedor e sotil... (2)

« .....
.....
et ar catou mandadeiras
que ll'enuiou, alcayotas
uellas et mui sabedeiras
de fazer moller manceba
sayr toste de cordura... » (3).

(1) C-V : 1185. Pero da Ponte.
(2) C-M : 64.
(3) C-M : 312.

Reconocemos perfectamente en estas mujeres « viles » y « sotiles », las predecesoras de la no menos sutil Celestina, contra las cuales — y esto da la medida de lo peligroso que entonces eran estimadas sus malignas artes — dictan los fueros y los códigos medievales, las convenientes sanciones (1).

No debemos olvidar a este respecto, ya que nombramos a la Celestina, su cortejo de Areusas livianas, de las cuales los cancioneros nos ofrecen una variadísima galería de retratos, sobresaliendo entre ellos, el de la famosa Maria Perez, la Balteyra, nuestra conocida, y contra quien escribieron, como vimos ya, muchos trovadores presididos por el propio rey sabio, infinitas canciones entre las que se destaca como aplicable genéricamente a todas las cortesanas que con ella aparecen citadas en los cancioneros, la siguiente cántiga :

« O que veer quizer, ¡ ay cavaleyro !
Maria Perez, leue algun diñeyro
senon non poderd hy adubar prol
Quen-a veer quixer ao serao
Maria Perez, leue algu'en ssa mao
senon non poderd hy adubar prol
Tod'ome que a hi queyra veer suso
Maria Perez, lev'algo de uso
senon non poderd hy adubar prol » (2).

Los cancioneros dan, además, los nombres de la Alvela (C-V : 64); Moor Martins Camela (C-V : 1040); Elvyra Lopes (C-V : 1099, 1100 y 1145); Eluyra Perez (C-V : 1145); Elvyra Padroa (C-V : 1145); Luzia Sanchez (C-V : 1017); Maria do Grave (C-V : 1016); Maria Dominga (C-V ; 1185); Maria Garcia (C-V : 1120); Maria Genta (C-V : 1049); Maria Martins

(1) Fuero de Zamora : « 79. De alcayotas e deuinos e forteros ». (Ed. A. Castro ; pag. 59). Partida VII ; Tit. XXII ; Ley V = Como, los que siguen mucho a las uirgenes, e a las casadas, e a las biudas que biuen onestamente, *o les embian alcahuetas, e joyas*, les fazen deshonra ».

(2) C-B : 419. Roiz Gomez de Briteiros.

(C-V : 386); Maria Mateu (C-V : 1115); Maria Negra (C-V : 990; 992 y 933); Maria Soydade (C-V : 964); Mariña (C-V : 957, 1030 y 1136); Mariña Foza (C-V : 1161); Mariña Crespa (C-V : 1162); Mariña Lopes (C-V : 1165); Mariña Mejouchi (C-V : 1199); Mariña Toda (C-V : 1150); Mariña Sabugal (C-V : 1123); Mayor Garcia (C-V : 1064, 1065 y 1205); Mayor Gil (C-V : 581); Mayor Coton (C-V : 65); Mor de Cava (C-V : 1076); Oraca Lopes (C-V : 1121 y 1122); Orrac'Ayras (C-V : 969); dona Oureana (C-V : 1109); Sancha Garcia (C-V : 443); Tareja Lopez (C-V : 1155 y 1156) y Tareja Lopes d'Alfaro (C-V : 1169) refiriéndose a ellas como « soldadeyras » muy conocidas en las cortes reales, en donde alternaban desempeñando su papel — permitido por los reglamentos palatinos (1) — apesar de su vida liviana que inspira a los poetas de los cancioneros las más duras y sangrientas burlas.

Algunas de estas cortesanas aumentaban la vileza de su vida, cometiendo delito de adulterio, como la citada Maria Soydade « dona casada, que avya preço con huum seu homen que avya nome Franco » (2).

Las hijas del pueblo, esto es, las mujeres de las clases bajas, plebeyas, aparecen designadas con el depresivo nombre de « vilaas » (villanas) o « coteyfas ». A veces en las cántigas de

(1) He aquí, en efecto, un curioso decreto de la Corte portuguesa referente a las « soldadeyras » : « Soldadeiras nom andem em casa d'el Rey nem outras mulheres senon aquellas que de suso son ditas, e se vierem soldadeiras a casa d'el Rey nom estem hi senom per tres dias, e se lhes el Rey quizer dar algo, delho, senom vaõse ». (Degredo undécimo, do Regimento da Casa Real de Alfonso III ; año 1258, 11 de Abril. Apud Portugalia Monumenta Histórica : De legibus; pag. 199). « E se ssoldadeira for convydada nom leue comssigo manceba nen outro homem hu for el Rey.... » (Decretos de Alfonso III. Marzo de 1261 ; Portugalia Monumenta Histórica; De legibus; pag. 207).

(2) C-V : 964. Lo que contrasta con las disposiciones de los fueros : « Tota mulier qui con marito alieno sterit, fostiguen-la los alcaydes, et si non fecerint sint periuri » : Fuero de Alfaites; año 1188-1230. Portugalia Monumenta Histórica : De légibus ; pag. 840.

maldicer se emplea un término más grosero aun, « cochoas » o « maladas ». Por lo contrario a las mujeres de las clases altas se las llama por los trovadores « ricas-donas », « infançoas » y « boas-donas ». Veamos en una cántiga de Joan Soares Coello, una muestra muy expresiva a este respecto :

« Joan Garcia tal se foy loar
a enfenger que dava sas doas,
e que trobava por donas muy boas,
e oy end'o meiriño queyxar,
e dizer que fará, se deus quizer,
que non trobe quen trobar non dever
por ricas donas nen por infançoas.
E oy n'outro dia eu queixar
huas coteyfas e outras cochoas
e u meyriño llis disse : — Varoas
e non vos queixedes, ca se eu tornar
en vos farey que neñum trobador
non trobe en tallo se non de qual for,
nen ar trobe por mays altas pessoas.
Ca mand'al rey, porque a en despeito
que trobem os mellores trobadores
polas mays altas donas e mellores,
e tem assy per razom com proveito;
e o coteyfe que for trobador
trobe, mays cham'a coteyfa señor
e andaram os preytus com dereyto.
E o vilao que trobar souber
que trob'e chame señor sa moller,
e averá cada huu o seu dereito » (1).

Completa aún el cuadro la cántiga referente a « hua dona fremosa que a casaron seus parentes mal por diñeiros », como dice la rúbrica gráficamente :

« Se m'el rey dess'algo ja m'iria
per ma terra de bon grado,
e sse chegasse, compraria
dona fremosa de gran mercado;

(1) C-V : 1024.

ca ja vendem, a Deus lovado,
como venderon dona Luzia
en Orzellon n'outro dia.
Eu coytado non chegaria
por comprar corpo tan ben tallado;
e astroso que a vendia
porque mi non envyou mandado;
fora de cachas encarregado,
en que comprara dona Luzia
en o Orzellon do que a uendia » (1).

y aun aquella otra cántiga en que el poeta consigna una opinión en absoluto contraria a la tendencia frecuente en las doncellas, a entrar en religion :

« Deus como se foron perder e matar
mui boas donzelas quaes vos direy,
foy Dordia Gil e foy Guyomar
que prenderon ordin; mays se foss'eu rey
eu as mandaria por en queymar,
porque foron mund'e prez desamparar.... » (2)

No deja de ser raro y curioso el hecho de que ni en los cancioneros, ni en ningún otro documento, conste la menor referencia a cántigas compuestas por mujeres; parece deducirse de

(1) C-V : 962. Don Lopo Lias.

No creemos que la cántiga aluda a la vieja práctica del matrimonio por compra que « perseveraba todavia en los siglos XIII y XIV, revelada en algunas frases de las cartas dotales » (Santa Rosa de Viterbo, « Elucidario »; Lisboa, 1798; articulos « compra de corpo » y « Marido conoçudo »). Levy Maria Jordao en el articulo « Le mongeugabe portugais » publicado en la « Revue Historique de Droit français et étranger » (tomo V; pag. lol-120; Paris 1859) cita varios documentos portugueses de los siglos XIII al XV en que se encuentran las frases « pro compra corporis, por arras e por compra do meu corpo », refiriéndose a la dote otorgada por el marido a la mujer. Tambien se repite la fórmula en un documento de venta de una heredad en 1321, por Maria Lopez al Prior del Monasterio de Piveiro, en Galicia : « .... todo o erdamento que a min dera meu marido.... *por arras e por compra do meu corpo* » (Boletín de la Comisión de Monumentos de Orense; t. I; 1898; pag. 35).

(2) C-V : 37. Joan de Guillade.

este silencio, que ni en Galicia, ni en Portugal poetizasen las mujeres, acaso por que se reputase este arte como menester exclusivo de los hombres, lo cual contrasta con la probada existenciade cerca de veinte poetisas provenzales en la época medieval.

VIII. — CONVIVENCIA DE LOS FACTORES ETNOGRÁFICOS PENINSULARES EN LA EDAD MEDIA

I. — MOROS

A = *Moros guerreros combatientes*.

Los cancioneros hacen una pintura sombría y feroz de los moros, presentándonoslos como seculares enemigos de religión y de raza. Perduran, desde luego, en las cántigas, las disparatadas leyendas fraguadas por el pueblo acerca de Mahoma, el odiado profeta, a quien suponen en directa y estrecha alianza con Satan :

« .....
et corrudo d'el Mafomet
et deitado en eixilio
él e o diab'antigo
que o fez seu auogado... » (1).

Los moros, según el concepto popular recogido por los poetas de los cancioneros, eran feos, negros y barbudos :

« .....
et tres mouros que entraran
chus negros que Satanas... » (2).

* * *

« .....
et morreu y muita gente
d'essa fea et baruuda » (3).

(1) C-M : 328.
(2) C-M : 185.
(3) C-M : 182 (se refiere a los moros).

***

« .....
outrossi o mouro que era ben tan
negro como pez... » (1).

***

« .....
o mouro baruudo
falss'e descreudo » (2).

Estas alusiones vienen ratificadas en el Cancionero Marian de un modo gráfico, en las preciosas miniaturas que ilustran el códice escurialense; en las correspondientes a la cántiga que hemos comentado al tratar de la conquista de Murcia por Don Alfonso el Sabio, se retratan dos diferentes tipos de moros: uno distinguido, de gente principal, tipo de raza blanca, semítica, vestido con blancos albornoces; el otro tipo, correspondiente a la clase trabajadora, es de tipo negro africano, presentándose semidesnudos; a este tipo que formaba, sin duda, el mayor contingente de los moros guerreros, se refieren los cancioneros al hablarnos de moros *tan negros como pez*.

A la fealdad física agregaron los cancioneros, la fealdad espiritual, presentándonos a los moros como traicioneros y desleales; así al relatar un episodio guerrero ocurrido en el castillo de Chincoya (Jaén) y la traición que comete entonces el alcaide moro de Belmez, dice el poeta:

« et com'os mouros son falssos » (3)

Al par de esto nos dan los cancioneros una impresión vibrante de las invasiones y correrías guerreras que los moros realizaban, con su obligado y nefasto cortejo de desvastaciones y violencias:

(1) C-M: 180.
(2) C-M: 185.
(3) C-M: 185

« .....
quando passou Aboyuçaf,
non da pasada primeira,
mas de outra, et fez dano
grande d'aquela passada
.....
E porque d'est'os crischãos
non eran apercebudos,
passou él come a furto
con muitos mouros baruudos,
et porén foron as uilas
et os castelos corrudos,
et polos nosos pecados
muita eigreia britada
.....
.....
E por mal de nossa lée
as canpaas en leuauan
et roubavan os altares,
que sol ren y non leixauan;
et depois os crucifissos
et as omayas britauan
et tijnnan a fronteyra
en mui gran coita prouada... » (1).

Refiérese a la misma época la siguiente relacion :

« .....
En Coira, cabo Seuilla,
foi este miragre feyto
no tempo que Aboyuçef
passou ben pelo estreito
d'Algizira et a terra
de Seuilla tod'aeito
correu et muitas aldeas
foron dos mouros queimadas » (2)
« ..... a morisma podada » (3).

(1) C-M : CCXV.
(2) C-M : CCCXXIII.
(3) C-V : 905. — Estas destrucciones brutales de la propiedad del enemigo, fueron repetidamente practicadas durante la Edad Media, destruyendo casas, cortando viñas y árboles. Vid : Cortes de Leon, compuestas en 1188; art. 4; en las Cortes de Leon y de Castilla, 1 ; pag. 40; en el siglo XIII aún hay ejemplos de esta bárbara costumbre.

siendo digno de notarse la persistencia de estas correrías desvastadoras de los moros, que se deduce de cierta cántiga de escarnio en que el poeta Estevan da Guarda se burla de un Alvar Rodriguis posseedor de una gran viña que se ve obligado a dejar en yermo porque de ordinario la tiene

B. = *Mudéjares.*

También los cancioneros nos informan de la situación de los mudéjares y su convivencia con los pobladores cristianos de las ciudades moras conquistadas.

Dos casos notables trae a este respecto el Cancionero Marial, y a los dos nos hemos referido ya, estudiándolos desde otros puntos de vista : es el primero el contenido en la cántiga en que se refieren las incidencias ocurridas en la conquista de la ciudad de Murcia por Don Alfonso el Sabio (1); el segundo se refiere a la puebla de Santa María del Puerto (2).

En ambos casos, puede comprobarse hasta qué punto el rey guardaba consideraciones y deferencias a la población mora, tanto que en vista de su protesta contra las disposiciones reales, relativas nada menos que a robustecer el prestigio del culto cristiano, el rey desiste de su empeño, siendo preciso nada menos, que la intervención milagrosa de la Virgen para que el principio de la hegemonía cristiana, quede a salvo.

En Murcia la Aljama pide y obtiene del rey Alfonso, la demolición de la mezquita mayor convertida en iglesia bajo la advocación de Santa María a raíz de la conquista; también en este caso un milagro portentoso evita que el triunfo de la Aljama se consume.

En el Puerto de Santa María, los moros alarmados e indignados porque los cristianos designaban con el nuevo nombre el antiguo y arábigo « Alcanate », formulan enérgica reclamación y el rey

(1) C-M : 169.
(2) C-M : 328.

otra vez se allana a la protesta, prohibiendo en absoluto que los cristianos empleen el nuevo nombre toponímico, siendo preciso otro milagro para que los propios moros desistan de su empeño.

Son estos dos casos característicos que nos muestran el respeto y la consideración que los reyes cristianos guardaron a las poblaciones moras vencidas, las que, como es sabido, seguían bajo la dominación cristiana, gozando de los privilegios y garantías de su organización anterior, hasta el punto de continuar en vigor las Aljamas y ejercer « o Alguacil mouro » (1) sus privativas funciones.

ɔ = *Moros cautivos.*

Pero las alusiones más interesantes de los cancioneros respecto a los moros, se refieren a los que convivían con los cristianos en condición de esclavos o cautivos.

La misma palabra moro, « mouro », no sufre alteración alguna al designar al sarraceno que vive en servidumbre; vimos ya que al sarraceno combatiente y al mudéjar, se le llama « mouro »; « mouro » es así mismo designado en toda ocasión el sarraceno esclavo o siervo de los cristianos (2).

(1) C-M : 328.

(2) Para designar al sarraceno libre o esclavo, la expresión usada por los fueros es siempre y simplemente « maurus ». Ya se trate del tributo sobre la venta de esclavos moros, ya se provea sobre los crímenes cometidos por ellos, el vocablo de que se sirve el fuero para indicar al sarraceno que no es libre, no deja nunca de ser « Maurus »; no le llama « servus ». En los fueros del tipo de Avila, la tabilla de los derechos de portage contienen casi siempre las siguientes frases : « De mauro quem vendiderint... », « De mauro que se redemerit.... » En el de Santarem, 1179 y sus congéneres se lee : « ..... de mauro et de maura » e igual sentido, lo mismo que en los fueros del tipo del de Salamanca y en los de Thomar y Ozezar, Torres Novas, Castello-Bom, Alfaites, Castel-Rodrigo, Castel-Melhor.... etc. (Vid : P. M. H. Leg : 1; pag. 759-932). La palabra esclavo no se usó en efecto para designar al siervo, sino después de la guerra que Othon el Grande y sus sucesores hicieron a los pueblos slavos. Los primeros ejemplos del empleo de la palabra en ese sentido, se remontan al siglo X; vid; Guerard : « Polyptique del abate Irminon »: Proleg; pag : 283, citando a Potgiesserus : *De statu servorum.*

Las prácticas guerreras de la Edad Media determinaban inexorablemente que el prisionero de guerra pasaba a ser siervo del vencedor. En la ley romana y en la visigoda, que sirvieron de fuentes fundamentales al nuevo derecho que determinó la Reconquista, el prisionero de guerra quedaba por entero a disposición del vencedor nutriéndose, de esta suerte, la clase de los siervos (1). Durante toda la Reconquista siguió en vigor esta doctrina; relatando las conquistas que Fernando I logró al sur del Duero — 1037-1065 — el Silense dice que los moros de los lugares conquistados, o fueron muertos o cautivados (2). El siervo quedaba adscrito a la tierra o al señor, excepto aquellos que tenían una profesión especial como pastores, cazadores, palafreneros, carpinteros etc. « que estaban ligados a su oficio y no a una tierra » (3). Como es natural los siervos de esta procedencia guerrera eran entre los cristianos españoles de la Edad Media, moros exclusivamente, aun cuando hay casos de cristianos, que viviendo en la península en territorio sujeto a los musulmanes, al caer como prisioneros de guerra en poder de los cristianos, eran como los moros reducidos también a servidumbre (4) y no sólo se les sometía a vasallage, sino que hay ejemplos en el siglo XII de entregar los moros, cautivos cristianos, en cambio de otros cautivos que estos habían hecho (5). Pero éstos deben ser casos escepcionales, toda vez que en los numerosos documentos históricos de Portugal, hasta fines del siglo XI, que se hallan publicados, apenas aparece uno (escep-

(1) Da Gama Barros; op. cit., t. III; pag. 36.

(2) Esp. Sagr., t. XVII; pag. 318.

(3) Fustel de Coulanges : « L'alleu et le domaine rural » ; cap. XIV; pag. 364 y ss.

(4) « Vita Sancti Theotonii »; siglo XII; en P. M. H; Scrip : 1; pag. 84; nº 17.

(5) « Dos nobles aprisionados por los moros fueron cambiados por 60 cautivos cristianos de condición servil ». Historia Compostelana; páginas 197 y 198 de la edición de la España Sagrada. Según el P. Flórez este hecho pasó en 1115.

tuando aquellos que se refieren a rescate o cambio de cautivos), en que la persona del siervo, sólo por sí, está claramente declarada mercadería entrando en el precio de un contrato; y en ese documento, que es del año 1090, la declaración recae sobre un moro (1).

Mas en el siglo XIII el siervo, en el sentido de la negación de todo derecho, por causa de guerra, esto es, la esclavitud a que quedaban reducidos los cautivos en la guerra, se restringe, aplicándose únicamente a los enemigos de la fe. De España podemos decir lo mismo que Guerard dice respecto a Francia, a saber : que los esclavos, que después del siglo XII subsisten, son de ordinario o cristianos poseídos por moros y judíos, o moros poseídos por cristianos (2). Así ya en las Partidas, al determinar las causas de la servidumbre, en orden a la guerra, señalan concretamente que es condición precisa para que un cautivo pueda ser reducido a la clase de siervo, que sea « enemigo de la Fe » (3).

Entre cristianos, pues, durante el siglo XIII, la servidumbre estaba vinculada principalmente en los moros cautivados en la guerra y su designación oficial y familiar era simplemente la de « mauro » en romance, o « mouro » en gallego-portugues. En los cancioneros que estudiamos, exceptuando aquellos casos en

(1) Gotierre Suariz vende a Gundiselo Nuniz, una propiedad situada en tres villas y recibe como precio « uno mulo cum sua sela et cum suo freno, pretiato in CC solidos..... et un mauro pretiato in XXXX solidos.... » (P. M. H. Dipl. et Ch : doc. 714 de 1090). Los documentos exceptuados son los siguientes : « Ego aldreto Olidiz..... ut venderemus uobis sicuti et vendimus senara... Et accepimus de uos precium uno captiuo christiano pro remedio anime nostre » (Ibid; doc. 85 de 961). « Ego Citello et uxor mea..... ut venderemus uobis..... et damus vobis ipsas uillas pro eo quod sacastes uostros filios de catiuo et dedistis pro illis unum maurum de sena en CCC solidos ». (Ibid; doc. 252 de 1023). En una carta de sentencia de 12 de Enero 1053, consta que en el precio de una villa entró « uno seruo que comparauit de mauros... et dedit pro illo C solidos ». (Ibid; doc; 384, de 1053).

(2) Polyptique d'Irminon; pag. 278, 387 y 388.

(3) Partida IV; Tit : XXI.

que la designación de « mouros » se refiere a los sarracenos combatientes, el nombre de « mouro » se aplica siempre al cautivo que yace en esclavitud adscrito a un señor; así hallamos con frecuencia en los cancioneros, refiriendo escenas familiares, alusiones al moro perteneciente a determinada persona :

« .....
vymos ao vosso mouro fillar
a vossa moller.... » (1)

« et hua moura da dona » (2).

« a un seu mouro logo mandou » (3).

« .....
Aqueste mour'era
d'aquel ome seu
catiuo, et fera-
ment'era encreu » (4).

« .....
Levad'o mour'e hide-vos d'aqui
poyl'a seu don'entregar non queredes » (5).

Estevam de Guarda, en dos cántigas de escárneo, cita a un « infante mouro pastoriño » que prestaba sus servicios en casa de Alvar Rodriguis, citando además a un maestre Ali (6).

Finalmente esta cántiga, completa la impresión :

(1) C-V : 1012; Joao Soares Coello.
(2) C-M : 212.
(3) C-M : 186.
(4) C-M : 192.
(5) C-V : 975; Martin Soarez.
(6) C-V : 922 y 923.

« Aos mouros que aqui son
don Alvaro ren nos llis da,
mays manda-llis fillar raçon
da cachaça, e dar llis-a
d'el que na cosiñ'ouver
mays o mouro que mi creer
a cachaça non fillará.... » (1).

Las alusiones contenidas en los versos citados, son, a nuestro juicio, del mayor interes, pues mejor que ninguna otra referencia, nos dan la más exacta impresión acerca del carácter de la servidumbre a que estaban sujetos estos moros cautivos. Nótese el tono de familiaridad, de cariñosa protección con que se habla de estos *mouros*; no se da la sensación de que se trata de un esclavo, en el sentido cruel de vejaciones y humillación que la esclavitud, como vejatoria de todo derecho de humanidad, lleva consigo, sino que se diría que estos cautivos disfrutan de la consideración familiar de servidores domésticos, enajenando su trabajo sin ofensa para el sentimiento de la libertad personal. Esta impresión que recojen los cancioneros, no se desvanece, antes por lo contrario se reafirma, en las disposiciones contenidas en los fueros municipales referentes a los moros cautivos (2).

II. — CAUTIVOS CRISTIANOS

Así como los moros hechos prisioneros por los cristianos, quedaban como cautivos de estos, los cristianos aprisionados

(1) C-V : 1188; Pero da Ponte.

(2) Coincide con esta impresión la observación de Guerard respecto a la condición del esclavo en la antigüedad, comparándola con la del siervo en la Edad Media, deduciendo que en la antigüedad era realmente la persona del esclavo, con todo su tiempo y todas sus facultades, lo que quedaba siendo propiedad de quien lo adquiría; mientras que en la Edad Media, la venta consistía menos en el hombre que en las prestaciones y servicios fijos a que estaba adscrito. En cuanto a la servidumbre doméstica y personal, conservó su misma naturaleza, con la única diferencia de que bajo el influjo de la religión, iba perdiendo cada vez más, la crueldad y el rigor. Vid : « Polyptique »; pag.: 392 y 337.

por los sarracenos, sufrían el mismo trato que aquellos.

Abundan las fuentes para estudiar la situación de los esclavos cristianos en la España musulmana (1) donde eran objeto de comercio en mercados especiales, siendo, por cierto, preferidos los esclavos gallegos por hablar una lengua más comprensible a los árabes que las que se hablaban en las demás partes de España y serles, por este motivo, de una utilidad mayor, circunstancia que a su vez, determinaba el alza del precio del esclavo gallego en el mercado, en relación con el que se pagaba por sus infelices compañeros de otras provincias (2).

Esta realidad bien pudo influir en el desarrollo que en el siglo XIII adquirió la escuela trovadoresca gallego-portuguesa, según estudiamos ya en su debido lugar; mas lo que nos interesa señalar en este momento es que los cancioneros nos dan abundantes referencias respecto a la situación de los cristianos cautivos de los sarracenos.

Parece ser que los moros se dedicaban a aprisionar cristianos, con un fin idéntico a de los corsarios turcos que infestaron el Mediterráneo dos siglos mas tarde, bajo el reinado de los primeros Austrias. Esto se deduce claramente de las siguientes cántigas :

« .....

41 et levaron-o a Ronda (a un cristiano prisionero de los moros)

(1) Vid : Ribera (Julian) : « Huellas que aparecen en los primitivos historiadores musulmanes de la península, de una poesía épica romanceada que debió florecer en los siglos IX y X », discurso de ingreso en la Academia de la Historia, 1915; pags. 41 y ss. Vid. tambien Dozy : Hist; t. III; pags. 134, 146, 260, 300, 312, 329 y 358.

(2) Vid : Dozy; Hist. t. III; pags : 235. Consúltese preferentemente el citado discurso del sr. Rivera : « En el mercado de Córdoba aparecen muy variadas las razas de los esclavos, pero se nota la superabundancia de los esclavos gallegos y sobre todo el aprecio especial que de estos se hacía; en los contratos de esclavos los de más valor son los gallegos; un esclavo gallego, carpintero o albañil se cambia por dos esclavos de otras razas europeas (achamies) o por berberiscos o sudaneses; y cuando se aprecian por su valor respectivo se nombran con este orden : gallegos, catalán, berberisco y sudanés ». (pags. 13 y 14).

por aver d'el remision
.....
E lọgo na almoeda
o meteron essa uez;
dessi i compró-o un mouro
que deu por ele seu prez
de por quanto ll'o uenderon,
et mantenent'al non fez
et enuiou-o na requa
a Aliazira enton » (1).

***

« .....
.....; mais pois catiuou
de mouros, et leuado foi en prijon
.....
a Perssia. Et un mouro rico deu
por él seu auer, e ficou seruo seu » (2).

La siguiente cántiga de escarnio, indudablemente escrita antes de la reconquista de Jaén, se refiere al rescate de una caballero, cautivado por los moros :

« Esta outra cantiga fez a hum cavaleyro que foy cativo e deu por se quitar mayor aver que pode, que tiñan os homeens que non valia él tanto :

« Hun cavaleyro se conprou
pera quitar-se de Jaen,
hu jazia pres'e custou
pouco, pero non mercou ben;
ante teño que mercou mal
ca deu por sy mays ca non val,
e teño que fez hy mal sen... » (3).

Finalmente, también tenemos referencias en los cancioneros acerca del trato de que eran objeto los cautivos por parte de

(1) C-M : 359.
(2) C-M : 265.
(3) C-V : 967; Martin Soarez.

los moros; ya sean exactas las noticias, ya reproduzcan y reflejen la creencia popular a este respecto, la noticia es interesantísima :

« .....
que aueo en Mayorgas,
quando mouros en poder
a tijñan, por un christäo
que foi ontr'eles caer
en cativo et auia
os pees enferrollados
.....
.....

Demais tijña a garganta
no cepo, com'aprendi... » (1).

III. — LOS JUDÍOS

El antagonismo religioso que separaba en el siglo XIII a cristianos y judíos, era, si cabe, más intenso que el que mantenía en perennes guerras a la población cristiana y sarracena.

El Cancionero Marial lo expresa gráficamente en estos versos :

« .....
.....
dos judeus, seus enemigos (de la Virgen Maria)
a que quer peoo ca mouros » (2).

Apesar de esto, los judíos convivían con los cristianos en sus mismas ciudades, dedicándose activamente a los negocios comerciales y financieros.

Los cancioneros reflejan de un modo preciso y completo esta íntima convivencia, presentándonos la vida de los judíos entre los cristianos, con todo el interés y el vigor de la actualidad, ofreciéndonos así reiterados ejemplos de las pequeñas contiendas y conflictos cotidianos a que daban lugar no solo las diferencias

(1) C-M : 176.
(2) C-M : 348.

de religión y creencias, sino la índole de los negocios usurarios a que preferentemente se dedicaban los judíos, quienes en todos los tiempos fueron blanco de la antipatía y el desprecio de las gentes que se ven obligados a aceptarlos.

El Cancionero Marial, refiriéndose exclusivamente a los conflictos de religión suscitados con los judíos, nos da una completa impresión de la vida de éstos en la Edad Media (1).

La población semítica recluída en la judería, donde hacía su vida particular, rigiéndose por sus leyes y practicando su religión, era de continuo víctima de las persecuciones de los cristianos, escandalizados e indignados ante los rumores que frecuentemente circulaban respecto a los crímenes y sacrilegios perpetrados por los judíos.

Es característico el caso narrado en la C-M : 12, según cuyo relato la Virgen hubo de quejarse el día de su fiesta de Agosto, en Toledo, de que los judíos de la judería de aquella ciudad, hicieran escarnio de la crucifixión de Jesús, utilizando para ello, un crucifijo de cera. La cántiga refiere que escandalizados los cristianos por la noticia del monstruoso sacrilegio, irrumpieron en la judería, dando muerte a la población semita.

En contraste con ésta, otras cántigas nos refieren frecuentes casos de conversiones de judíos a la ley cristiana (2).

Es interesantísima y muy característica para el estudio de las relaciones entre cristianos y judíos, una cántiga en que se refiere con todo detalle la realización de un préstamo por uno de estos (3). También alude a los negocios usurarios de los judíos, la cántiga que comienza así :

« Hun escudeyro vi oj'arrufado
por tomar peñor a Mayor Garcia,
por diñeiros poucos que lli devia;
e diss'ela, poil'o viu denodado :

(1) Refiérense a judíos las siguientes cántigas : C-M · 4; 6; 12; 25; 27; 34; 46; 85; 89; 107; 108 y 286.
(2) C-M : 25.
(3) C-M : 25.

señor, vos non m'affrontedes assy,
e será'gora hun judeu aqui
con que barate dar-vos-ey recado
de vossos diñeiros de muy bon grado;
e tornad'aqui ao meio dia,
e entanto verrá da judaría
aquel judeu con que ey baratado... » (1)

También los cancioneros aluden a los « judios talladores » o recaudadores de impuestos, (« tallas »).

« — Vos don Josep veño eu preguntar
poys pelos vossos judeus talladores,
vos ten tallad'a grandes e meores
quanto cada huu judeu ade dar;
por qual razon don Fohan judeu
a quen ja talla foy posta no seu
s'escusa sempre de vosco reytar... » (2)

y a los que se dedicaban al pastoreo :

« Diz que é un judeu pastor
natural de Rocamador
e que á nome don Andreu... » (3)

señalando, como característica espiritual de los judios, su perfidia :

« .....
Com'é enganador judeu
en vespera de janeyras » (4).

Sin embargo, también los judíos se redímian de los pecados a que los impulsaba su avaricia, cultivando el noble oficio de la poesía; así, comprobando la cita de un documento de 1293, en que se nombra a un judío « Samuel, trobador de Leiria » (5),

(1) C-V : 1064. Joan Baveca.
(2) C-V : 920. Estevan da Guarda.
(3) C-A : 395, Martin Soares.
(4) C-V : 919. — Esteban da Guarda.
(5) Apd : « Revista Lusitana »; V; pag. 129.

el propio Cancionero de la Vaticana incluye entre sus cántigas de amor, dos de un judío de Elvas, llamado Vidal, que llevan esta significativa y muy expresiva rúbrica :

Estas cantigas fez huun judeu d'Elvas, que avia nome Vidal, por amor d'ua judia d'essa vila que avia nome dona....; e porque é ben que o ben que home faz se non perça, mandamolo screver.... (1)

Por último si comparamos las noticias que nos dan los cancioneros respecto a la vida de los judíos en el siglo XIII, con las disposiciones que se le refieren en los fueros municipales de la época, se ratifica en absoluto la impresión palpitante que acerca de la convivencia cristiano-judía, nos ofrecen los cancioneros gallego-portugueses.

IX. — TROVADORES, JUGLARES Y SEGRELS

En los cancioneros, como ya hemos indicado, hallamos tres jerarquías de rimadores, cada una de ellas con caracteres perfectamente definidos y distintos, que los hacen inconfundibles, a saber : trovadores, juglares (con su variante « jograron ») y segrels.

Aunque el dictado de trovador (« trobador »), parece aplicarse preferentemente en los cancioneros a los alcurniados señores que se ejercitaban en las nobles y soberanas lides de la poesía, con una devoción estética completamente desinteresada, hallamos más de una vez designados con este nombre a poetas procedentes de bajas extracciones sociales, como, por ejemplo, los « coteyfes », soldados astrosos :

« .....
e o coteife que for trobador,
trobe, mas cham'a coteifa señor
.....
E o vilão que trobar souber
que trob'e chame señor sa moller » (2).

(1) C-V : 1138 y 1139.
(2) C-V : 1024; Joao Soares Coello.

Lourenço, poeta procedente de la clase servil y a quien el cancionero añade a su nombre el mote de juglar, se proclama a sí propio « trobador » :

« Assaz é meu amigo trobador » (1).

Mas éstas son escepciones; los mismos reproches que los trovadores alcurniados lanzan contra los villanos que a su entender usurpan aquel nombre, prueban hasta qué punto estaba en la conciencia de todos la verdadera acepción del honroso título adjudicado, como dijimos, a los nobles que rendían culto a la poesía.

El género preferido por los trovadores era, sin disputa, el amatorio según la moda provenzalesca y cortesana, de la que es una preciadísima muestra el Cancionero da Ajuda y cuyos artificios afanábanse todos los trovadores por dominar, haciendo muchos de ellos alarde de su habilidad en este ejercicio, considerado como uno de los más gentiles adornos de un caballero :

« Quer'eu en maneira de Provençal
fazer agora un cantar de amor » (2).

« Provençaes soen mui ben trovar,
e dizem elles que é con amor » (3).

« Señor dizem-vos por meu mal
que non trobo con voss'amor.
mays c'amey de trobar sabor:
e non mi valla Deus, nen al
se eu trobo por m'en pagar,
mays faz-me voss'amor troba » (4).

(1) C-V : 868.
(2) C-V : 123; Don Dinis.
(3) C-V : 127; ibid.
(4) C-V : 92; Don Dinis.

« Pero eu vejo aqui trobadores,
señor e lume d'este ollos meus,
que troban d'amor por sas señores » (1).

« Os namorados que troban d'amor... » (2)

y aun parece ser que estas trovas de amor, solo eran compuestas y dedicadas a las nobles damas de linaje por verdaderos trovadores de alcurnia :

« Johan Garcia tal se foi loar
e enfenger que dava sas doas
e que trobava por donas muy boas
e oy end'o meyriño queyxar,
e dizer, que fará se Deus quizer,
que non trobe quen trobar non dever
por ricas donas, nen per infançoas....
ca mand'al rey, porque a en despeyto
que troben os mellores trobadores
polas mais altas donas e mellores... » (3)

Mas ya vimos como alcurniados trovadores, incluso el propio Don Alfonso el Sabio, daban con facilidad rienda suelta a sus odios y pasiones en tremendas cántigas de escárneo y de maldizer, considerándose como una preciada muestra de habilidad, componer estas crueles sátiras con las que dirimían los trovadores, sus implacables rivalidades :

« ca ben trovamos d'escarñ'e d'amor » (4)

aun cuando esto no era bien visto de las gentes, según se deduce de cierta cántiga que nos habla

---

(1) C-A.
(2) C-V : 708; Lourenço, joglar.
(3) C-M : 363.
(4) C-V : 1092; Ayras Peres Ventuyron.

« .....
.....
de un trobador en Gascoña
era, e trobaua
al con Symon et a muitos,
si que sse queixaua
a gente d'el, ca dizian
que os deostaua
mais quantos somos no mundo
en quanto uiuamos... » (1)

Corresponde, pues, a los trovadores, salvo las excepciones apuntadas, la noble misión de componer apasionadas rimas de amor, que luego habían de ser recitadas y cantadas por los juglares :

« .....
.....
Et d'esto cantar fezemos
que cantasen os iograres... » (2)

y aún mas categórica que estos expresivos versos, es la clásica definición que nos da el Cancionero Marial al decir que « Cántica en el latin tanto quiere dezir en lenguaje de Castilla como cantar... » (3) que corrobora en absoluto un verso de la « tençon » C-V : 1021 entre Joan Soares Coello con Picandon, quien replica a aquel defendiendo su juglaría : « ca eu sey cançoes muytas e canto ben » que expresa claramente lo que se entendía por menesteres del juglar : saber canciones (no componerlas) y cantar.

Los juglares existían, como es sabido, antes del siglo XIII, siendo su ocupación, la de divertir con diversos juegos al público; claro es que al hablar de juglares nos referimos a los juglares trovadorescos exclusivamente, quienes, por cierto, fueron excluí-

(1) C-M : 363.
(2) C-V : 1024; Joan Soares Coello.
(3) Mss. Esc. : Y. j. 8; fol. 39 v°.

dos de la nota de « enfamados » que las Partidas echaban sobre los profesionales de la joglaría :

« Mas los que tañen estrumentos o cantasen por fazer solaz a si mesmos, o por fazer plazer a sus amigos o dar solaz a los reyes o a los otros señores, non serian por ende enfamados » (1).

y a quienes las propias Partidas prescribían que « non dixiesen otros cantares sinon de gesta o que fablasen de fecho de armas »(2).

La característica del juglar es, pues, la de ser un mero intérprete de las producciones poéticas de otro autor, del trovador, aun cuando naturalmente, se daban casos de juglares que tambien rimaban cántigas haciendo alarde de su habilidad; así el trovador Juan Garcia de Guillade, zahiere al juglar Lourenço por su afán de pasar a toda costa por trovador :

« Lourenço jograr, as mui gran sabor
de citolares; ar queres cantar;
des i ar fillas-te log'a trobar
e tees't'ora ja por trobador... » (3)

y las composiciones de estos juglares-trovadores, se incorporaron a los cancioneros donde encontramos rubricando cántigas con la nota de « jograr » unida al nombre, a un « Alvaro Gomes, jograr de Sarria » (4); « Ayras Paes, jograr » (5); « Diego Pezello, jograr » (6); « Joan, jograr, morador en Leon » (7); « Lopo, jograr » (8); « Lourenço, jograr » (9), sin contar a los que siendo positivamente juglares de profesión como Pero da Ponte, por

(1) Partida 7; Tit. VI.
(2) Partida 2; ley 20.
(3) C-V : 1104.
(4) C-V : 470, 471.
(5) C-V : 691, 692, 891, 892.
(6) C-V : 1124.
(7) C-V : 707, 708.
(8) C-V : 703, 704, 705; 853 a 860.
(9) C-V : 693; 706; 865 a 871; 1010; 1032 a 1036; 1104 y 1105.

ejemplo (1), no aparecen designados de un modo especial con tal dictado.

La nota característica de los juglares, es, como dijimos, la de ser intérpretes, cantores de cántigas ajenas, acompañándose para ello de algún instrumento músico; el provenzal Riquier en una famosa canción, señala como condición esencial del juglar la de tocar instrumentos (2) aun cuando había quienes se distinguían tan solo como cantadores :

« Jograr, tres cousas avedes mester
para cantar, de que se paguen en :
donair'e voz e aprenderdes ben... » (3)

por más que lo corriente era que los juglares se acompañasen de alguno de los variados instrumentos que se nos ofrecen gráficamente en las viñetas del códice escurialense y en las del de Ajuda, con especialidad la viola y la « citola » (4) que eran los más usados ye que dieron origen a los verbos « violar » (5) y « citolar » (6) expresivos del acto de ejecutar los juglares sus canciones (7); al lado de éstos en los cancioneros se hace mención de los « trombeiros » o solistas de trompa (8), del

(1) Vid. C-V : 556.

(2) « Hom apela joglars
totz sels dels esturments »
(Diez : « Les Troubadours »; pag. 409).

(3) C-B : 1515. La C-V : 410 está suscrita por Alvaro Affonso, « cantor do señor infante ».

(4) Cítara. C-V : 971-976; 1009; 1104-1107 y 1202.

(5) C-M : 8.

(6) C-V : 1009, 1104, 1105 y 1202.

(7) El provenzal Guiraut de Calauson, indicaba la necesidad que el juglar tenía de manejar los siguientes instrumentos : « taboreiar » (tocar el tambor); « tauleiar » (tocar las castañuelas o palillos); « far brugir la semfonia »; « sitolar »; « mandurcar »; « arpar »; tocar el monocordio; psalterio; « sedra »; « rota »; « gigna »; « estivas ; » « lyras » y « temple » (timpano).

(8) C-V : 1175; Pero da Ponte.

« atambor » (1), del « adufe » (2) y de los « atabales » (3).

Las miniaturas del códice escurialense reproducen infinidad de instrumentos de percusión y de viento empleados por los juglares; el de Ajuda reproduce en sus contadas ilustraciones solamente la guitarra, el arpa, salterio, castañuelas y pandero. Con estas ilustraciones y las esculturas, de los pórticos de la gloria de las catedrales de Santiago y Orense, podrá completarse en todo su detalle, el cuadro de los instrumentos musicales del siglo XIII.

Como advertimos anteriormente las cántigas interpretadas por los juglares al ritmo de sones tradicionales o de sones compuestos por el mismo poeta (4) pertenecían a otros trovadores :

« Sueyro Eanes, un vosso cantar
nos veo agora un jograr dizer » (5)

y Joan de Guillade, zahiriendo al famoso Lourenço, el juglar que alardeaba de ser un gran trovador, hace este significativo ruego :

« Lourenço, poys te quitas de rascar
e desemparas o teu citolon,
rógote que nunca digas meu son
e jamais nunca mi faras pesar » (6).

(1) Ibid.
(2) C-V : 883.
(3) C-V : 965.
(4) « Fez meu amigo, amigas, seu cantar
. . . . . .
e fez-lli bon son ». (C-V : 361 ; Joan de Guillade). Las C-M : 293, C-V : 1160 y 1170, hablan de *fazer cobras e son*. Tambien solía ocurrir que el trovador utilizase sones agenos : C-V : 949; 1007. En cuanto a los aires populares se puede apreciar su utilización por los trovadores y juglares, en los restos de los sones conservados en el cancionero Marial y en la conocida cántiga de Martin Codax. Puede, en fin, relacionarse con esto la alusión a los sones de Cornualles y el son de Negreda (C-V : 949).
(5) C-V : 1117.
(6) C-V : 1106.

Por cierto que los trovadores solían quedar descontentos de la interpretación que los juglares daban a sus obras, apostrofándolos por ello en punzantes cántigas de escárneo : así Martin Soares lanza contra el juglar Lopo cuatro cantares violentísimos, porque « citolava mal e cantava peyor » (1). Joan de Guillade amenaza a Lourenço, despues de escuchar sus canciones, con golpearle,

« se hun bon pão na mão tever » (2)

siendo afrentados los juglares por estas supuestas torpezas de interpretación con los motes denigrantes de « jograron » (3). « garganton » (4) y « bradador » (que da berridos) (5).

Había juglares de corte que residían al lado del rey como otros tantos funcionarios palatinos; los cancioneros abundan en citas de trovadores y juglares que dicen hallarse « en cas d'el rey »; el reglamento de la corte de Alfonso III de Portugal, de 1261, fija en tres el número de juglares de la casa del rey : « El Rey aya tres jograres en sa casa e non mais » (6). En los textos jurídicos castellanos encontramos disposiciones análogas; Alfonso el Sabio nos cuenta en el Setenario que Fernando III gustaba de tener en su corte buenos « cantadores »; por su parte Alfonso X, vivía rodeado de una verdadera corte trovadoresca en cuyo seno se formó la portentosa colección de composiciones mariales; Sancho IV tambien concedía gran importancia a sus juglares de cámara, constando por la « cuenta de entrada y gasto » de este rey que sostenía » quince « omes », dos « atambores », cuatro « trompeiros » y otros músicos que manejaban el « añafil », la « rota », el « tamboreto », la « axabela » y el órgano (7). Los reyes

(1) C-V : 971-974.
(2) C-V : 1105.
(3) C-V : 971, 974 y 976.
(4) C-V : 973.
(5) C-V : 971.
(6) P. M. H. Leges, 199; degredo 12.
(7) Vid. Amador de los Ríos : Hist. de la Lit. esp.; t. IV; pag. 542.

de Aragón mantenían igualmente sus juglares de cámara (1).

Estos juglares percibían un sueldo, según se deduce de estos versos de Alfonso X, en relación con el joglar « Citola », (seguramente un virtuoso del instrumento cuyo nombre se le adjudicó) :

« Citola vi andarse queixando,
de que non lli dan sas quitaçoes » (2).

Otros juglares corrían las tierras (3) yendo de corte en corte y de pueblo en pueblo, deteniéndose en las casa de los nobles para dar solaz con sus cantos y músicas a las gentes, de las que sacaban ricos dones, según nos informa cierta cántiga que nos habla

« .....
d'un iograr que ben cantaua
et apost'e sen uergoña;
et andando pelas cortes
fazendo ben ssa besoña,
a casa d'un caualeiro
foi pousar, cobijçoso
.....
Que lle deu aquela noite
ben quanto mester auia;
mais da besta et dos panos
que aquel iograr tragía
aquel cuteif auarento
tal cobijça ll'en crecia... » (4)

Véase hasta qué punto eran bien recompensados los juglares,

(1) Vid : Sempere, Hist. del lujo; cap°. VI y Milá, Trovadores, pag. 263.

(2) C-V : 71. Con referencia al trato que Don Dinís dispensaba a los juglares que concurrían a su corte, dice Lourenço en su pranto :

« .....
et dos jograres vos quero dizer
nunca cobraron panos nin auer
et o seu ben muyto desejaron. » (después de la muerte del rey; C-V : 708).

(3) C-V : 64, 562, 786, 1009 y 1032.

(4) C-M : 194.

cuando sus cabalgaduras y sus ricos paños pueden ser la tentación de un caballero avaricioso.

En un gracioso « sirventes » de Joan Soares Coello, se alude reiteradamente a las dádivas que hacían a los juglares :

« Jograr mal desemparado
fuy eu polo teu pescar,
como que ouvi'a envyar
aa rua por pescado;
por end'o don que t'ey dado
quer'ora de ti levar.
Assi cho dei preitejado
que m'ouvest'a escusar
da rua, e ves, jograr,
poys le non as escusado,
hun don e liño dobrado
pensa ora de m'o dar
Non ti barall'eu mercado
nen queria barallar,
mays ouveste-m'a pagar
en truytas, e poys pagado
non m'as das como t'ei contado
er pensa de mi contar » (1).

La circunstancia que más precisa y caracteriza la condición de juglar, es la de ser recompensado, viéndose esto bien claramente en el citado pranto de Lourenço a Don Dinís :

« .....
Os trobadores que poys ficaron
en o seu regno et no de Leon
no de Castela, no d'Aragon
nunca poys de sa morte trobaron;
et dos jograres vos quero dizer
nunca cobraron panos nen auer,
et o seu ben muyto desejaron » (2).

A los dones de paños o vestidos a los juglares aluden las

(1) C-V : 1018.
(2) C-V : 708.

C-V: 1031, 1105, 1154, 1192 y 1933, coincidiendo con el testimonio de la Crónica general cuando dice que los juglares recibían *panos*, *sellas* y *guarnimientos nobres* (1). No obstante muchas veces sólo eran gratificados con una mezquina ración de *cevada e viño* (2).

Al lado de estos juglares, intérpretes de canciones profanas, en que abundan los cancioneros gallego-portugueses, había otros que se concretaban a cantar canciones religiosas, especialmente loores a Santa María, como aquel Pedro de Sigrar, de quien nos habla la cántiga :

« .....
un iograr, de que seu nome
era Pedro de Sigrar,
que muy ben cantar sabia
e mui mellor violar,
et en todalas eigreias
da Uirgen, que non a par,
un seu lais sempre dizía,
per quant'en non aprendemos
.....
Aquel lais que él cantaua
era da Madre de Deus... » (3)

y seguramente uno de los que se recopilaron en el Cancionero Marial, escritos también para ser cantados por los juglares errabundos, segun vimos en los repetidos versos de dicho cancionero :

« et d'esto cantar fezemos
que cantasen os iograres » (4).

En la citada definición que de los juglares hace el provenzal

(1) Ed. cit; fº 303, vº.
(2) C-V : 1105. Al juglar que llegaba de otra tierra a la corte de Alfonso III de Portugal, se le daba por orden del rey, cien maravedís : « M. P. H; Leges : 199 decreto 12.
(3) C-M : 172.
(4) Ibid.

Riquier, se añade una especie particular de ellos : los « aremedadores » :

« E als contrafasens
diz hom remendadores ».

De la existencia de esta especie de juglares « remedadores » o mímicos, nos da noticia la siguiente cántiga :

« .....
Esto foi en Lombardía
d'un iograr remedador
que atan ben remedaua,
que auian en sabor
todos quantos lo víjan,
e dávanlle con amor
panos e selas e freos
et outro muito bon don... » (1)

por lo que se ve, participaban del mismo favor de las gentes que los otros juglares músicos y cantores.

Aún había una tercera jerarquía poética, la de los *segrels*, una mera variedad, a nuestro juicio, de la categoría juglaresca, puesto que, como los de esta, los segrels, hacían joglaría (2).

No puede señalarse concretamente cuál era el matiz que distinguía a los « juglares » de los « segreles ». El citado Riquier define esta categória diciendo que se llamaban « segrels » a los trovadores que andaban por todas las cortes (3). Por otra parte Affonso Eanes do Coton, hace en una cántiga contra Pero da Ponte, esta interesantísima declaración :

« .....
a todo escudeiro que pede don
as mais das gentes o chaman segrer » (4)

(1) C-M : 293.

(2) Joan Soares Coello apostrofa al segler Picandon diciendole : « ..... poys non sabedes joglaria fazer » (C-V : 1021 ; cf. C-B : 1514).

(3) « .....
e ditz als trobadors
segriers per totas cortz.. » (Diez ; op. cit.)

(4) C-V : 556.

de la que parece deducirse que el « segrel » era un trovador perteneciente a la última categoría de la nobleza y que recibía dones por el ejercicio del arte de la joglaría, lo que en otra cántiga hallamos en cierto modo confirmado, refiriéndonos que el rey prohibe que se le de don alguno al villano que se adjudicase a sí propio el nombre de « segrel » y no supiese hacer « jograria » (1).

En otras ocasiones parece que el dictado de segrel se aplicaba al trovador que llegaba con nuevos artificios poéticos de cortes extranjeras (2).

Toda la diversidad y amplitud de matices que, según las referencias transcritas, carecterizan al « segrer », nos hacen ver que esta categoría apenas se distinguía de la de los juglares, de la cual parece ser un grado más exquisito, ya por la nobleza del origen, ya por la mayor habilidad y más lozana inspiración de que hacían gala (3); y tanto es así que más de una vez aparecen en las cántigas empleados indistintamente los dictados de « segrel » y « juglar » con relación a un mismo sujeto (4) y únicamente aparece señalada de un modo categórico la distinción entre el juglar y el segrel, como jerarquías inconfundibles, en estos versos :

> « confonda Deus quen te deu este don
> e quen te fezo jograr nen segrer » (5).

(1) « ca manda el rei que se demandar don
o vilão e se chamar segrer,
e jograria non souber'fazer,
que lle non de ome de seu auer ». (C-B : 1514. Pero d'Ambroa).

(2) « se hun-a deestas nunca bon segrer
vimos en España.... » (C-B ; 1515; Gil Perez Conde). Cf. : C-V : 1021, de Joan Soares Coello contra el segrer Picandon, enviado de Sordello.

(3) Solia apellidarse « bon segrel » : C-V : 1086 y 1175.

(4) C-V : 1021 y C-B : 144, 1514 y 1515.

(5) C-B : 144. El título de « segrel » aparece en los cancioneros adjudicado a cuatro rimadores : Alfonso Eanes do Coton, Bernaldo de Bonaval, Peroda Ponte y Picandon. (Cf : C-V : 556, 663, 1021, 1186 y 1175).

X. — INDUMENTARIA

Joan de Guillade en una canción de escárneo contra un infanzón innominado, alude a un cierto decreto del rey, seguramente Alfonso X o acaso Alfonso III de Portugal, conteniendo disposiciones suntuarias :

« .....
ca ja britades seu degred'e sey
que llo faremos mui cedo saber,
ca vos mandaron a capa de pran
trager dos avos..... » (1)

Qué decreto y que disposiciones sean estas, no lo sabemos, pues no consta entre lo que subsiste de las leyes del Sabio y del Boloñés, ninguna que parezca relacionarse con este asunto, a no ser lo contenido en las Partidas en cuanto al vestido que deben usar los caballeros (2).

Nótase, sin embargo, en Don Alfonso X, una íntima preocupación por estos asuntos, escandalizándose por la introducción de modas nuevas en el vestido de las gentes, a las que satiriza en unas intencionadas cántigas de escarneo :

« De grado queria ora saber
d'estes que traen *sayas encordadas*
en que s'apertan muy prontas vegadas
se o fazen pol-os ventres mostrar;
porque se devan d'eles a pagar
sas señores que non ten pagadas.
! Ay Deus!; se em quixess'alguen dizer
porque tragen estas *cintas sirgadas*
muyt'anchas, como mulleres preñadas,
s'e en eles per hi gaañar
ben das con que nunca saben falar
ergo nas terras se son ben lauradas.

(1) C-V : 1103.
(2) Partida XI; titulo XXI; ley 18.

En cobrir non o lles vejo fazer
con as *pontas dos mantos* trastornadas
en que semella as aboys das aferradas
quando as moscas les ven coitar
d'en se as cuidan per hi d'enganar
que sejan d'eles por en namoradas.
Outrosy llis ar vejo trager
mangas mui cortas et enfunadas
ben como se adubassen quartadas
ou se quixessen tortas amassar,
ou quiça o facen por deliurar
sas bestas se fossen acevadadas » (1).

Abundan ciertamente, las sátiras de los trovadores contra las extravagancias de la moda y de los vestidos usados por ciertas gentes, segun tendremos ocasion de indicar; pero las transcrita de Don Alfonso el Sabio es doblemente interesante, pues nos da la disposición de su real ánimo respecto a este particular y parece justificar la referencia antes apuntada, de la cántiga de Joan de Guillade, en cuanto a posibles leyes suntuarias por el rey dictadas.

Las alusiones a la indumentaria usada en el siglo XIII, contenidas en los cancioneros gallego-portugueses, son abundantísimas, teniendo por otra parte, el rico y valioso complemento gráfico de las ilustraciones del códice escurialense del Cancionero Marial y las, aunque reducidas, interesantísimas del códice de Ajuda.

Las prendas usadas por los hidalgos eran la « saya », más bien corta que larga (2); el « jaqueton » (3), casaca corta con sus mangas y el manto (4). Don Lopo Lias cita « as mangas de ascari » (5),

(1) C-V : 75.
(2) C-V : 75; Alfonso X. Censura la « saya descordada » que dejaba ver el vientre, lo que supone el uso de la saya apretada con cintas. En la C-V : 978, Martin Soares censura a un Juan Fernandez porque usa una saya muy corta.
(3) C-V : 978.
(4) C-V : 947, 978 y 75.
(5) C-V : 945.

lo que parece indicar que el « ascari » era una prenda parecida a la casaca y no un *cierto paño* como supone Braga (1).

« Vosso pay na rua
ant'a porta sua
vedel-o cos, ! ay cavaleyro !
Ant'a ssa pousada
en say'apretada,
vedel-o cos, ! ay cavaleyro !
En meio da praça
en saya de baraça
vedel-o cos, ! ay cavaleyro ! (2)

Otra prenda femenina muy característica, era el « brial » :

« Fostes, filla eno bailar
e rompestes i o brial
.....
.....
7 e rompeste i o vestir » (3).

En cuanto al adorno masculino de la cabeza, es curiosa la descripción contenida en la rúbrica de una cántiga de Estaban da Guarda contra un cierto Roy Rafes, rico villano que para resguardar su calva, ideó la confección de un

« capeyron grande de marvy con pena veyra e con alfreses, aberto por deante e anchavasse pelas costas pelos ombros todos arredor, e de branco encima do caparon lle parece a pena veyra » (4).

La moda imponía, ademas, a la gente moza, el uso de luengas melenas :

« .....
12 E juro par Deus lo santo,
que manto non tragerey, nen *grañon* » (5).

(1) Glosario de Cancionero de la Vaticana, pag. 233.
(2) C-V : 1043; Joan de Gaya.
(3) C-V : 796; Martin Campina (Pero Meogo).
(4) C-V : 927; Esteban da Guarda.
(5) C-V: 63; Alfonso X.

Más completas y reiteradas son las alusiones a las prendas del vestido femenino. Las piezas fundamentales del atavío de la mujer, son también el manto y la saya (1), aunque, claro está, de forma más delicada y graciosa que las del vestido masculino.

Una prenda nobilísima era la *guarvaya* citada en los famosos versos de Pay Soares a la Ribeiriña :

« .....
e vos, filla de don Paay
Moniz, e ben vus semella
d'aver eu por vos *guarvaya* » (2)

y que consistía en un manto de finísima escarlata que solo podían usar el rey y sus próximos parientes, según consta en una pragmática del rey portugues Alfonso IV (3).

Lo mismo que hoy la nota característica del atavío femenino, eran los adornos con que las « ben talladas » realzaban coquetamente su hermosura. En la siguiente cántiga de amigo, se detallan algunos de estos adornos femeniles :

« Par Deus, coytado vivo,
pois non ven meu amigo,
pois non ven, que farey ?
meus cabelos con sirgo
eu non vos liarey.
Pois non ven de Castela
non é viv'ay mesela,
ou m'o deten el rey;
mas toucas da Estella
eu non vos tragerey
Pero m'eu leda semello
non me sey dar consello
amigas, ¿ que farey ?
en vos, ¡ ay ! meu espello,
eu non veerey.

(1) C-V : 547; Joan Ayras de Santiago.
(2) C-A : 38.
(3) Año 1340. Vid. Gama Barros; op. cit.; t. I; pag. 516.

Estas doas muy belas
el m'as deu, ¡ ay donzelas !,
non vol-as negarey,
mhas cintas das fivelas
eu non vos cingirey » (1).

Parece ser que las damas del siglo XIII mostraban una gran predilección por las cintas que constituían su adorno más preciado. Ya vimos que la cinta era considerada como prenda de amor que todo galán enamorado ofrecía a su dama (2).

La cinta era usada igualmente por las señoras en la época del embarazo, según refieren los siguientes versos :

« ¡ Ay Deus ! se me quisess'alguen dizer
porque tragen estas cintas sirgadas
muyt'anchas, como mulleres preñadas... » (3)

* * *

« E fez que teuesse cinta,
ben como preñada sol
cengir por cima do ventre
quando ll'a preñece dol » (4)

moda a que alude, sin duda, Roy Paes de Ribela, en este verso « Maria Genta, Maria Genta da saya cintada » (5).

La toca era tambien una de las prendas mas características del vestido de la mujer y figuraba entre los dones que los enamorados ofrecían a sus amadas (6). Braga supone que ésta era una prenda propia de las viudas, porque la usaba Doña Juana de Ponthieu, cuando ya muerto Fernando III nos la presenta el

(1) C-V : 505 ; Pero Gonçalves de Portocarreyro.
(2) Vid. capº. VII : « La mujer en el siglo XIII ».
(3) C-V : 75 ; Alfonso X.
(4) C-M : 306. ¿Es éste el origen de la característica y expresiva frase : « estar en cinta » ?
(5) C-V : 1049 ; Roy Paes de Ribela.
(6) C-V : 346 ; Joan de Guillade.

cancionero enamorada del infante Don Enrique (1); sin embargo también las doncellas usaban toca según puede observarse en estos versos :

« Pero-me vos, *donzela*, mal queredes,
porque vos amo, consellar-vos ey,
que poys vos vos *entoucar* non sabedes
.....
.....
poys sempr'a *touca* mal posta tragedes » (2).

usándose tambien un sombrerete o bonetillo (3).

Se cuidaban ya entonces las damas del primor de la ropa interna :

«Pois ela trage camisa
de sargo mui ben laurada » (4)

y se advertían refinamientos como el « çapato dourado » que Rodrigo Eanes Redondo, pondera en cierta dama (5).

Más completas son las referencias a la indumentaria caballeresca descrita minuciosamente en la interesantísima « gesta de mal dizer » de Affonso Lopez de Bayam y que por su importancia histórica transcribimos :

« Seria x'i don Velpello en hun-a sa mayson
que chaman Longos, ond'eles todos son :
per porta ll'entra Martin de Farazon,
escud'a colo en qu'é señ'hun capon
que foy ja pol'eyr'en outra sazon;
caval'agudo que semella foron,

(1) C-V : 999; Gonzalo Eanes do Viñal. Precisamente la alusión a la toca en esta cántiga no se refiere a la de la viudez, sino al don del galán.

« Se he viv'o meu amigo
que troux'a mia touca sigo ».

(2) C-V : 981; Pero Garcia Burgales.

(3) « a dama de capelo »; C-V : 1155 y 1156; Alfonso Soares.

(4) C-V : 911; Esteban da Guarda.

(5) C-V : 1146; Rodrigu'Eanes Redondo. — « Zapate deaurate » figura entre los obgetos tasados por Alfonso III en 1253; vid : P. M. H; scrip : pag. 195.

encima d'el un vello *selegon*
sen *estrebeyras* e con roto *bardon*,
nen porta *loriga*, nen porta *lorigon*,
nen *geolleiras* quaes *de ferro son*,
mays trax *perponto* roto sen *algodon*
e *cuberturas* d'un vello *zarellon*,
lança de piñ'e de bragal o *pendon*
e *chapel de ferro* que x'i lli mui mal pon;
e sobarçad'un vell'*espadarron*;
cuytel'a cachas, cintas sen farcillon
duas *esporas* destras, cas seestras non son,
maça de fusto que lli pende do *arçon*;
e don Velpello moveu esta razon :
¡ Ay meu señor ! : assy Deus vos perdon;
hu é Johan Araña, o voso compañon,
e voss'alferez, que vos ten o *pendon*?;
se é aqui, saya d'esta mayson,
ca ja os outros todos en Basto son
¡ Eoy..... !
Estas oras chega Johan de Froyan,
cavalo vello cuçurr'e alazan,
sinaes porta en o arçon d'avan,
campo verde u inquyre o can,
en o escud'ataaes ll'acharan
çeram'e cint'e calças de Roan
sa catadura semella d'un sayan;
ante don Velpello se vay aporellan',
e diz : — Señor, non valrredes un pan,
se os que son en Basto se x'i vos assy van,
mays hid'a eles ca xe vos non iran,
achal-os-edes, escarmentaran,
vyngad'a casa en que vos mesa dan
que digan todos quantos por vos verran,
que tal consello deu Johan de Froyan.
¡ Eoy.... !
Esto per dito, chegou Pero Ferreyra
cavalo branco, vermello na pereyra,
escud'a colo que foy d'un-a masseyra,
ca *lança* torta d'un ramo de cerdeyra,
capelo de ferro, o *anasal* na trincheyra,
e *furad'en rrod*'a moleyra
traguan husa e hun-a *geolleyra*;
estrebeyrado vai de mui gran maneira,
e achou Velpello estand'en hun- a eyra

e diz : — Aqui estades, ¡ ay vello de matreyra!,
veña Pachacho e o don Cabreyra,
para dar a min a deanteyra,
ca ja vos tarda essa gente de Beyra,
o moordom'e o sobriño de Cheyra,
e Meen Sapo, e don Martin de Meyra,
e Lopo Gato, esse fillo da freyra,
que non ha entre nos mellor lança per peydeyra
¡ Eoy.... ! » (1).

En las estupendas caricaturas de los tres caballeros grotescos que comparecen ante este enigmático Don Velpello, quien nos hace recordar en la cántiga la figura de nuestro Don Quijote, puede contemplarse como en una grafía detallada y minuciosa, la vestimenta caballeresca y el arreo de las cabalgaduras.

Completaremos el cuadro con otra magnífica cántiga de Martin Anes Mariño :

« En a primeyra rua que cheguemos
guarir-vos-a don Foan mui ben,
d'un pan'estraño que todos sabemos,
d'unha *gualdrapa* i xe que ten;

(1) Es ésta la famosa gesta « que fez don Affonso Lopes e don Meendo e a seu vasallos, de mal dizer », C-V : 1080, que la Señora Michaëlis de Vasconcellos considera como la primera parodia en la literatura gallego-portuguesa y al propio tiempo como una imitación directa de las canciones de gesta de la Francia del Norte, añadiendo aún, que « es la única que comprueba conocimiento un tanto íntimo de la poesía francesa en Portugal, en el siglo XIII, (Canc. Ajuda, 11, 403). Menéndez y Pelayo (Antología, 111, 38), quiere ver en esta composición una prueba concluyente de la difusión que en aquel tiempo habían alcanzado ya los cantares de gesta en la península, revelándose incluso en el metro empleado. Esto nos parece indudable toda vez que el ciclo carolingio era muy conocido ya en la península, como lo prueba el epitafio del caballeresco Rodrigo Sanchez, hijo del rey de Portugal Sancho I y la famosa Ribeiriña y a quien dicha inscripción califica de *alter Rotlandus actu ver loque facetus nunquam moestus, sed in omni tempore laetus*; consta, además, que en dicho tiempo circulaba profusamente la versión gallega del códice calixtino que contiene, como es sabido,un extenso fragmento del pseudo Turpin con el relato de las empresas de Carlomagno y sus esforzados caballeros. (Vid. « Os miragres de Santiago » edición crítica de la versión gallega del Codice calixtino, por Eugenio López Aydillo; Valladolid, 1918).

e as *calças* seran de mellor pano
feytas seran de nevoa d'antano,
e nos de chufas guarnidos seremos.
E prometeu-m'el hun-a boa *capa*,
ca non d'estas maas feytas de luyto,
mays outra bona feyta de *gualdrapa*,
cintada e de nen pouco, nen muyto;
e hun-a *pena* non d'estas miscradas,
mays outra boa *de chufas paradas*,
ja m'en d'aqui non hirey sen a *capa*.
Vistel-o potro coor de mentira
que m'antano prometeu en janeyro,
que nunca home mellor aqui vyra,
criado foy en Crastro mentireiro;
e prometeu-m'un-as armas enton,
non d'estas maas feytas en Leon,
mays mellores d'Outeyr' en Freixeyro (?)
Ca quanto labor mi deu a *loriga*
e toda era *de chufas vilada*,
e como quer que vos end'eu al diga,
nunca m'a home viu na pousada,
e *cravelada* de mençoña,
e tan lev'era, que ben de Coroña
a trageria aqui hun-a formiga.
E prometeu-m'un-a arma preçada
como dicen os que coñoceron,
gualdrapa fariz avye n'un-a *espada*.
de mouros, non sey hu x'a perderon
e pelo pao me prometeu logu'i,
de nevoeyro e eu ll'o recebi
que me pagass'a seu poder de nada.
De preç'e con labor foy a loriga
que m'el mandou e de par ll'avyada,
mays como quer que vol-homen diga
nunca a min vyron teer na pousada;
ben cravelada e de çanpoña
desy tan leve que ben de mençoña
m'a aduria aqui hun-a formiga » [1].

Encontramos, pues, como prendas principales del vestido de un caballero, las *calzas* (siendo entonces preciadísimas las de

[1] C-V : 1154.

Roán); la capa lujosa hecha de gualdrapa con cintas también (de Roán) y aun con pluma (penna); el *pesponto* (1) con algodón; la *loriga* (2) de labor fina y claveada; el *lorigon* (3); las rodilleras (*geolleiras*) de hierro y el *capelo de ferro*. Luego el *escudo al cuello* (escud'a colo) con su empresa.

Entre las armas distinguíanse la lanza, la maza de fusto pendiente del arzón de la cabalgadura y la espada, no teniendo aprecio las fabricadas en los talleres de León, calificadas de malas en la última cántiga transcrita; nótese la estimación en que, por lo contrario, se tenían las espadas morunas (espada de mouros); también se usaba el cuchillo (cuytelo).

Los arreos del caballo eran la silla (sela, selegon), con sus estribos (estrebeyras). El alferez empuñaba, ademas, el pendón.

La indumentaria de los peones y demás soldados se componía de las calzas y el *perponto* fundamentalmente. Véase como el Rey Sabio describe la infame catadura de un *coteyfe* (soldado de ínfima condición) astroso y desgreñado :

« Vi hun coteyffe de muy gran grañon,
con seu porponto, mais non d'algodon,
e con sas calças vellas de branqueta;
e dix'eu logo : poil-as guerras son,
¡ ay que coteyfe pera a corneta !
Vi hun coteyfe mao valdi
con seu porponto nunca peior vi,
ca non quer Deus se el en outro meta
e dix'eu : poil-as guerras son y,
¡ ay que coteyfe pera a corneta !.
Vi hun coteyfe mal guisad'e vil
con seu porponto todo de panil

(1) 51 « mas perpontos et escudos — acharon muitos colpados » C-M : 199.

(2) de malla : « o golpe colleu por hun-a malla — de loriga que era desmentida » C-V : 78, Alf. X.

(3) La loriga y el lorigón son dos piezas distintas : « Toto homine que ouiere loriga et lorigon et capello de fierro et espada... ect. » (Fuero de Alfaiates; 1188-1230; P. M. H, 811).

e o cordon d'ouro tal por joeta;
e dix'eu : pois se vay a alguazil
¡ ay que coteyfe pera a corneta ! » (1)

Las armas de combate eran preferentemente la ballesta, lanza, maza y aun la honda :

« o castelo combater
.....
.....
a pedras et a saetas » (2).

XI. — EL JUEGO DE DADOS

Entre los juegos de azar a que eran muy aficionados en el siglo XIII y que dieron motivo a la famosa reglamentación de las Tafurerías, se destaca el de los dados en cuyo manejo distinguíase todo caballero que se estimase en algo.

Martin Soares, el despreocupado trovador, se ufana de poder mostrar tales habilidades :

« e pago-me muyto dos dados jogar » (3).

Numerosas cántigas prueban, así mismo, la desmedida afición ie se sentía entonces por los dados (4); señaladamente la C-M : 214, nos da una animada descripción de este juego :

« .....
E macar que d'outros iogos
eran eles sabedores,
enton outro non iogauan
senon aquel que mayores (los dados)
.....
.....

(1) C-V : 62.
(2) C-M : 185.
(3) C-V : 966.
(4) Vid. las C-M : 154, 163, 174, 238 y 294.

O rico, quand' oyú esto,
uolueu na mao os dados
et lançou senas al terce,
que son de pontos contados
dez et oito, et mas pontos
non poden ser achados ».

Las *soldadeyras* otorgaban sus preferencias también, al juego de dados, como se deduce de esta significativa pregunta a la célebre Maria Balteyra :

« Maria Balteyra, porque jogades
os dados, poys a eles descreedes ? » (1)

Tales proporciones adquirió el vicio del juego en aquella época, que Pero da Ponte haciendo gala de su habitual desenfado, niega que el tahur cometa delito en la práctica de su, al parecer, lucrativa industria :

« .....
nen torto non faz o taful
quando os dados acha algur
de os jogar hun-a vez » (2),

Coinciden las noticias que a este respecto nos dan los cancioneros, con las que se deducen de los textos legales encaminados a corregir los inconvenientes que se derivan de esta desmedida afición al juego; así los fueros penaban duramente el delito de jugar a los dados, llegando en algunos puntos a considerar a los jugadores como ladrones e imponiéndoles, lo mismo que a estos, la pena de horca (3).

(1) C-V : 982; Pero Garcia Burgales.

(2) C-V : 1181.

(3) « ..... Et qui iogare dados de nocte, pecte I morabitinum a los alcaldes, et in la casa ubi los iogarem pectem II morabitinos a los alcaldes; si negaret iure sibi tercio ». (Foros de Castello-Bom, Castel Rodrigo y Castell-Mellor — años 1188 a 1230. — P. M. H ; pag. 769, 895 y 938).

« Toto homine in cucha casa iogaren dados de noche inforquen lo quomodo

Este aspecto de las costumbres del siglo XIII es un matiz más del variado panorama que de la vida de aquel tiempo nos dan los trovadores gallego-portugueses.

XII. — HISTORIA DEL ARTE

Abarcando todo el variado conjunto de la vida en el siglo XIII, las cántigas de los poetas gallego-portugueses, contribuyen con algunas noticias a la historia del arte. Son éstas muy escasas, mas no por eso dejan de tener un marcado interés.

Vimos y estudiamos ya, cuanto nos informan en relación con la construcción del Puerto de Santa María (1) en el reinado de Alfonso X; el aspecto interesante de esta información en cuanto a la Historia del Arte, es el que se deriva de la noticia que la cántiga nos da respecto a la intervención de los artífices moros en las construcciones de los cristianos, constando la presencia de un maestro arábigo como director de las obras de la nueva iglesia y a quien el poeta da el nombre de maestre Ali (2), personaje muy conocido de los poetas gallego-portugueses, quienes lo citan más de una vez.

No es ésta ocasión de acometer el estudio de la influencia de los artífices árabes en las obras cristianas de la Reconquista, bien patente por otra parte, y sólo nos concretaremos a señalar este dato particular, extraído de los cancioneros que estudiamos.

Parece ser que las obras de los santuarios famosos y la construcción de los templos erigidos por la piedad de los pueblos, se realizaban con la cooperación enconómica de los fieles quienes contribuían, ya donando sus dineros, ya proporcionando mate-

ladron, et illi qui iogarent pectet X morabitinos pera la ponte». (Foro de Alfaites; 1188-1230 : P. M. H; pag. 837). Vid : Partidas, VII, tit. XVI; ley IX y X. Acerca de la frecuencia del juego de los dados, vid. Const. da Guarda, Const. 63; de Lisboa, tit. 10, const. 8 y de Braga, tit. 10, const. 7).

(1) Vid. cap°. I, 111.

(2) C-M : 358.

riales y aun su personal esfuerzo; la noticia aparece bien clara en los siguientes veros :

« .....
E comprou (dice refiriéndose a un hombre piadoso) en outro dia
por seus diñeyros un canto
de pedra para obra
de Uila Sirga..... » (1)

realizándose la obra bajo la dirección de un buen maestre como aquel a que se refieren los versos :

« .....
Este era mui bon maestre
de pedra poer con cal » (2).

Piedra y cal eran en efecto, los aparejos de la fábrica de nuestras iglesias del siglo XIII, contrastando esta humildad y pobreza con la fastuosa magnificencia de las construcciones de otros países cuya fama era universal, haciendo prorrumpir en desmesurados elogios a los poetas gallego-portugueses quienes, cuando más, las conocían por las referencias de los viajeros y peregrinos que llegaban a España.

Así nos encomian, con grandes ponderaciones, la suntuosidad de la iglesia de mármoles de Sena (Toscana) erigida por un obispo que

« .....
fiz y uijr maestres
sabedores de tallar,
et en o mármor mui branco
mandou-lles y figurar
omagen da Uirgen Santa
.....
E outras ystorias muitas
en aquel marmor fazer
mandou de muitas naturas... » (3)

(1) C-M : 355.
(2) C-M : 242.
(3) C-M : 219.

y se maravillan de la portentosa iglesia de Constantinopla :

« .....
Porend'en Constantinopla
aueo, com'aprendi,
que Don Manuhel, o boo
Enperador, mandou y
fazer eigreia mui nobre
et marmores, com'oy,
mandou trager de mui longe
et per meo as serras.... » (1)

En otra cántiga nos informan incidentalmente que estos materiales magníficos empleados en la construcción de la iglesia de Constantinopla, eran

« mármores de Romania » (2)

Tambien consta una referencia al incendio de la iglesia de Lión en donde se guardaban y veneraban preciadas reliquias de la Virgen, como leche y cabellos (3).

Más interesante es aún la noticia que otra cántiga nos da respecto a dos imágenes de la Virgen pintadas en sendas tablas por orden del Emperador Don Alfonso VII y del Rey don Fernando III, existentes en Toledo :

« .....
Esta — la imagen — fez pintar o Emperador
o que de tod'España foi señor;
mas o bon rei don Fernando mellor
a pintou toda o corp'e a faz... » (4)

También nos dan los cancioneros una bellisima explicación

(1) C-M : 342.
(2) C-M : 231.
(3) C-M : 35.
(4) C-M : 122.

de los tres colores simbólicos empleados por los miniaturistas que trataban asuntos de la Virgen María :

« .....
A primeyra era ouro,
coor rrica et fremosa
asemellante da Uirgen
nobre et mui preciosa;
et a outra d'azur era,
coor mui marauillosa
que ao ceo semella
quand'e con sas splandores
.....
A terceyra chaman rosa
porque é coor vermella :
onde cada ua d'estas
coores mui ben semella
aa Uirgen que é rica,
mui santa, et que parella
nunca ouu'en fremosura,
ar é mellor das mellores.... » (1)

Finalmente, y aun cuando la noticia hagiológica a que se refiere, sólo tiene una secundaria relación con la Historia del Arte, la leyenda interpretada en los famosos medios puntos de Murillo y conocidos con el nombre de « el sueño del patricio romano » figura en el Cancionero Marial como asunto de una cántiga (2) en la que el penitente es el emperador Constantino y el Pontífice intérprete del sueño, el Papa Liberio, cántiga que bien pudo haber inspirado al genial pintor el asunto de su composición.

XIII. — EL DERECHO PENAL Y LA ADMINISTRACIÓN DE JUSTICIA

Cuatro textos legales aparecen citados en las cántigas respecto a la aplicación de penas a determinados delincuentes y son : el

(1) C-M : 384.
(2) C-M : 310.

Fuero de León (« Foro de Leon ») (1); el « Livro de Leon » (2); el Fuero de Castilla (« For de Castella ») (3) y el Fuero de Extremadura (« Foro de Extremadura ») (4) y en estas citas escuetas se suscitan ya problemas de interés. ¿Qué fueros de Castilla y de Extremadura son éstos?. En las recopilaciones de fueros existentes y en las publicadas, en gran número por cierto, recientemente, no encontramos fuero alguno que pueda ser así designado; no se conoce, por lo tanto, ningun fuero que tuviese vigencia para todo el reino de Castilla o para el de Extremadura — tal y como se entendía por Extremadura en el siglo XIII — y no obstante las citas que de ellos hacen los cancioneros son categóricas; en la referente al de Castilla parece aludirse a disposiciones suntuarias, análogas a las que vimos regían en el fuero portugues de Alfaiates :

« E s'a sela muyto dura
e dura sa pregadura,
mais non á For de Castela;
¡ Ay novel, non vos a prol
de tragerdes mais a sela ! ».

La que se refiere al de Extremadura, se consigna en la C-M : 392, según cuya narración el Alcalde del Puerto de Santa María, manda jurar que

« for'e de Extremadura » (5).

¿Es que existió un Fuero general para Castilla y otro distinto para Extremadura, hoy perdido o desconocido para nosotros?. O ¿es que el trovador, acaso extraño a las costumbres del país

(1) C-V : 1096; Airas Perez Veituron. 1113, Affonso Eanes de Coton y 1158, Payo Gomez Chariño.
(2) C-V : 1076; Joan Ayras de Santiago. C-B : 385, Vaasco Gil.
(3) C-V : 1028, Joan Servando.
(4) C-M : 392.
(5) C-M : 392.

que cita, se refiriese a las normas jurídicas de Castilla y de Extremadura suponiendo la existencia de un fuero general?

En cuanto al Libro de León, como cosa distinta del Fuero de León, debe referirse, sin duda alguna, al Fuero Juzgo, conocido entonces también con el nombre de « libro iulgo de Leon » (1).

Dentro de la esfera del derecho penal, los fueros del siglo XIII, establecían sanciones solamente para tres clases de delitos (« callumnias ») a saber: hurto, rapto (« rausum ») y homicidio (2); algunos fueros excluyen el hurto sustituyéndolo por el curioso delito de « merda in boca » (3) y otros añaden a los primeramente citados este último, elevándose de esta suerte, a cuatro, el número de los delitos penados (4).

Todos los casos de hurto referidos en los cancioneros, aparecen castigados inexorablemente con la pena de horca:

« .....
onde ll'aveo un dia
que foi un furto fazer
et o meiryño da terra
ouve-o log'a prender,
e tan toste, sen tardada
fez-lo *na forca* poer » (5)

***

« Lourenço Boucon, o vosso vilao
que sempre vosco soedes trager

(1) « Aqui acaba el libro Iulgo de Leon » (Al final del texto del Fuero Juzgo en el Mss. de Burgos, (Q) del Fuero de Zamora, cit. por Castro y Onis en « Fueros leoneses », Madrid, 1916; pag. 2; nota 1.

(2) « Non pectis nisi tres callumnias: furtum, rausum et homisidium... ». Entre otros consignan esta declaración los fueros de Soveroso, Traseyra, Paradela, Gouviñas, Ordoño y Agrocovo, año 1255. (P. M. H: pag. 657 al 661 y 666).

(3) Fuero de Capeludos; 1255. (P. M. H: De leges; pag. 666).

(4) En los de Barbadaes, Gouviaes y Legu-Malo (año 1257. P. M. H: Leges; pag. 668-669).

(5) C-M: 13.

e gran ladron, e oi eu dizer,
que se o colle, o meiriño na mao
de tod'en tod'*enforcar-vol-o-á*;
ca o meiriño en pouco terrá
vos *mandar enforcar* o vilao... » (1)

***

« Quand'est'oyu o meyreño,
deu a Virgen loor,
Santa Maria, et logo
foi decer por seu amor
Elbo, *o ladron, da forca...* » (2)

***

« E con dereito *seer enforcado*
deve Don Pedro *porque foi fillar*
a Coton, pois lo ouve soterrado,
seus cantares..... » (3)

La misma penalidad es precisamente la que establecen la mayoría de los fueros peninsulares de la época (4); excepcionalmente se penaba el robo con multas en dinero, señalándose al delincuente en la frente con un hierro encendido y se definía el castigo de la horca, para la tercera comisión del delito (5).

El adulterio aparece en las cántigas castigado con la pena de hoguera a los dos adúlteros (6), penalidad que no hallamos determinada en los fueros conocidos, a no ser en el caso en que se entregaban los adúlteros al marido ofendido para que éste hiciese con ellos lo que fuese su voluntad (7).

(1) C-V : 1141; Joan Vello de Pedrogaes.
(2) C-M : 13; vid. la C-M : 175.
(3) C-V : 68; Alfonso X.
(4) Vid. Fuero de Alfaites (año 1188-1230); Castel-Rodrigo (año 1209), Castello-Bon (1188-1230) y P. M. H : Leges; pags. 815, 862 y 784.
(5) Fuero de Louriñan; P. M. H; pag. 448. En los de Fresno y Urros se disponía que el ladrón restituyese lo robado y pagase costas.
(6) C-M : 185.
(7) Fuero de Urros. P. M. H. Leges, pag. 426.

La mujer que se daba a la vida pública, era castigada con azotes :

« Don Bernaldo, poys trajedes
convosc'unha tal moller,
a peior que vos sabedes
se o alguazil souber
açoutar-vol-a querrá,
e a puta queixar-s'a
e vos assañar-vos edes » (1)

circunstancia que no hallamos determinada en los fueros.

Con pena de horca se castigaba, segun las cántigas, el delito de violación o estupro (2) concordando esta referencia con las prescripciones de algunos fueros (3) aun cuando la mayoría establecen penas pecuniarias (4). Una cántiga de maldizer de Alfonso Eanes do Coton (5) parece referirse a un delito de este género con relación al Fuero de León, pero la alusión es muy vaga e imprecisa.

En cuanto al homicidio y su penalidad es interesantísima la referencia contenida en la siguiente cántiga :

« ¡ Ay justiça !, mal fazedes que non
queredes ora dereyto fillar
de Mor da Cava porque foy matar
Joan Ayras, ca fez muy sen razon;
mays se dereyto queredes fazer,
ela só el devedes meter
ca o manda o Livro de Leom
Cal lli queira gran bem, e dezy
nunca lli chamava senon señor,
e quando-lli el queria muy mellor

(1) C-V : 1175; Pero da Ponte.
(2) C-M : 355.
(3) Los de Castelo-Bon, Alfaiates y Castel Rodrigo. P. M. H : Leges, 750, 795 y 860.
(4) Los de Molas, Linares, Abrantes, Coruche, Palmella, Moreira, Marialva. P. M. H : Leges; pags. 390, 394, 418, 426, 430, 438 y 441).
(5) C-V : 1113.

foy-o ela logo matar aly;
mays, justiça, poys tan gran torto fez
metede-a ja sô ele hun-a vez,
eu o mando é dereyto assy.
E quando mais Johan Ayras cuydou
que ouvesse de Mor da Cava ben
foy-o ela logo matar por en,
tanto que el en seu poder entrou;
mays justiça pois que assy e ja,
metan-a so el et padecerá
a que o a muy gran torto matou.
E quen-nos ambos vir jazer, dirá
beeyto seja aquel que o julgou » (1).

Como se advierte el trovador considera que para que el homicidio cometido por Mor da Cava, (seguramente una soldadeyra famosa) quede castigado en justicia, debe ser aquella enterrada bajo el cadáver de su víctima y tan excelente justicia le parece ésta, que el poeta bendice al juez que así sentencia. Lo interesante del caso es que el trovador atribuye al Fuero de León la determinación de esta penalidad y en dicho fuero no aparece semejante disposición. Unicamente la consigna el Fuero de Cuenca (2) y no se explica como pudo el poeta ampararse en el de León para solicitar tan tremendo castigo para la soldadeyra. Bien se advierte en la cántiga que esta penalidad no se acostumbraba a aplicar, cuando tanto se encarece la justificación de la misma, pero con todo es extraña la atribución al fuero leonés de un precepto únicamente contenido en el de Cuenca. ¿Cómo explicaremos esto?. ¿Es que pudo existir algún otro fuero de León, desconocido para nosotros, que recogiera la citada disposición

(1) C-V: 1076; Joan Ayras de Santiago.

(2) « 18. De eo qui socium suum occiderit. Item quicumque socium suum in via in eo confidentem occiderit, vivus sub mortuo sepeliatur » 17: « De eo qui invitatum occiderit... Item quicunque hominem ad domum suam invitaverit ad cibum vel proculum, vel consilium vocaverit, et eum occiderit, vivus sub mortuo sepeliatur »; (Cap. XI, pag. 66 del tomo I de la ed. University of Cincinnati, 1870).

del de Cuenca?. ¿Se trata de una simple confusión del poeta?.

Mayor concordancia hay en la cita que del Fuero de León hace Ayras Perez Ventuyron, en la siguiente cántiga:

« Johan Nicholas soube guarecer
de mort'un hom'assy per sa razon,
que foy julgad'a Foro de Leon,
que non devya demo castorcer;
e sucorreu-s'assy con esta ley,
que non deve justiça fazer rey
en home que na mao coller
E poys el vyu que devya prender
mort'aquel hom'assy, disse-ll'enton:
poño que fez aleyv'e trayçon,
e cousa ja porque deva morrer;
dizede vos, se a terra leixar,
que me non achen hi a justiçar,
se podrá en mi justiça fazer? » (1)

El hecho referido parece coincidir con cierta disposición del Fuero leonés según la cual el homicida que lograse huir durante nueve dias, quedaba libre y seguro después de ese plazo (2).

Una curiosa ceremonia verificada, segun la cántiga, por el infante Don Fernando de Aragón, nos comprueba la supervivencia en aquel tiempo de castigos característicos del derecho germánico. En efecto, en desagravio de la Virgen, dicho Infante

« ..... con todos seus omes
en a eigreia entrou
con sogas en as gargantas » (3)

expiación que bien pudiera clasificarse dentro de aquellos « castigos caracterizadamente germánicos como el de ser conducido dando vueltas con una soga atada al cuello, y la procesión

(1) C-V: 1096.
(2) Fuero de Leon: XXIV.
(3) C-M: 154.

simbólica con los pies descalzos » de que nos habla el sabio profesor Hinojosa (1).

Un caso del desafío característico del derecho germánico, que subsiste en nuestros fueros medievales, lo hallamos también en las cántigas :

« .....
el ouve de min desfeito
e mandoume dasafiar » (2)

También tenemos casos de desnaturación en las cántigas :

« Meu señor rei de Castela,
veño-me vus querelar :
.....
se mi justiça non val
ante rei tan justiceiro,
ir-m'ei ao de Portugal » (3).

En casi todos estos casos de delicuencia referidos en los cancioneros, se nos ofrece el « merino » como principal administrador de la justicia y cuyas sentencias son ejecutadas con una presteza que debía ser altamente ejemplar (4) concordando con las funciones atribuídas por la ley a dichos funcionarios (5).

Pero muchas veces se advierte la apelación a la justicia del rey :

« ... ca sol viver non poderey
poys m'ela de sy alongar
e d'esto-julgue nos el rey » (6).

aun cuando suele ocurrir que no obstante el celo de los reyes

(1) Fuero de Leon, artº. 45, — Hinojosa : « El elemento germánico en el Derecho español ». Madrid, 1915, pag. 27 ; nota 3.
(2) C-V : 553 ; Juan Ayras de Santiago.
(3) Ibid, ibid.
(4) Vid. la C-M : 255 y las citadas ya en caso de hurto.
(5) Vid. Partidas : 11 ; tit. IX ; ley XXIII y Da Gama Barros ; op. cit ; tit. ; p. 598.
(6) C-V : 1186, Pero da Ponte. Vid. la C-V : 509.

velando por la pureza de la administración de justicia y las medidas que al efecto dictaban (1), solían algunos caballeros tomarse la justicia por su mano, como aquel de quien nos cuenta la cántiga :

« .....
En Armenteira foi un lavrador
que un cavaleiro, por desamor
mui grande que aui'a seu sennor,
foi polo matar, per nome Mateus
.....
Eu o uiu seu millo debullar
na eira, mandoulle lançadas dar;
.....
Duas lançadas lle deu un peon,
mais non ll'entraron, et escantaçou
cuidou que era o coteif, enton... » (2)

violenta manera de vengar agravios, que más de una vez, a despecho de los fueros y de los reyes, era usada por los poderosos.

Vemos, pues, con qué profusión de detalles, con qué variados matices, nos ofrecen los cancioneros un aspecto interesantísimo del Derecho peninsular en el siglo XIII.

XIV. — LA MEDICINA EN EL SIGLO XIII

Los cancioneros nos dan la impresión de la importancia grande que a los estudios científicos de la Medicina se daba en el siglo XIII. Los profesionales titulados iban desterrando las prácticas arbitrarias de los curanderos, cuyas artes médicas basábanse en supersticiosos errores, ofreciendo un aspecto misterioso y cabalístico.

Se invocaba ya el prestigio de la ciencia hipocrática (3) inician-

(1) « Pero el rey ha defeso — que juiz non fille preyto » (C-V : 932. Esteban da Guarda).

(2) C-M : 22.

(3) La C-M : 88, habla de un físico que : « ..... queria obrar — por Ypocras o loado » y por eso no lo amaba la Virgen.

dose de un modo rudimentario, la especialización, con la separación fundamental de los dos grandes grupos de la Medicina y Cirugía. En los cancioneros encontramos, en efecto, la denominación de « fisico » (1) y « çelorgiâo » (2) (cirujano) adjudicada distinta y adecuadamente al perito en curas de enfermedades internas y al entendido en lesiones que requerían la especial intervención de la cirugía. Aún había un tercer grupo de facultativos entendidos en la curación de las dolencias y que en el Cancionero Marial es denominado con el obscuro nombre de « mee », indudablemente aplicado a una categoría especial de médicos y que se cree entendían por igual en los casos de la competencia del fisico y del cirujano (3).

El gran centro donde se cultivaba la ciencia médica en el siglo XIII, era para la Europa occidental, Montpellier.

La alusión a este prestigioso foco de la cultura trecentista, es insistente en los cancioneros y de un modo señaladísimo en las referencias a la ciencia médica. He aquí algunos ejemplos :

Tratando de casos desesperados, para expresar la pérdida de toda esperanza en los humanos remedios, se dice :

« .....
nen ar valer non lle pode
fisica de Montpisler » (4).

***

« .....
ca pero de Mospisler

(1) C-M : 88; 105, 174; 189; 256; y 318. Un físico afamado en la época de Alfonso X, era el Maestre Nicolas citado por Coton en la C-V : 1116.

(2) C-M : 385, 157 y 177.

(3) C-M : 63. « Lo mismo que mege. En el Fuero Juzgo, mege y meie. El P. Berganza : meye, (vocablos oscuros del idioma vulgar). En el francés antiguo se escribía también meye (V. Roquefort : Gloss. de la Langue Romane). Este sabio romanista afirma que los meges, ejercían la medicina y la cirugía, a diferencia de los « fisicos que solo profesaban la medicina ». (M. Velmar; Gloss. Can., t. II, pag. 719).

(4) C-M : 318.

boos fisicos y eran
dizian : — Non uiuerá... » (1)

y en estas otras encarecese los supremos recursos de la « fisica » de Montpellier :

« .....
23 E desque na mao ll'a enserrou
a coor mui negra logo se cambiou
et a faz mui branca toda se tornou
sen obrar y fisico de Monpesler » (2).

***

« .....
74 que de vossas chagas penssedes, señor,
e eu ey un meie dos de Monpisler
que vos pode cedo d'elas guarecer... » (3)

Después de Montpellier eran Pisa y otros centros italianos los que alcanzaban mayor fama :

« .....
71 que quantos fisicos ouv'end'a Pisa
non lle poderon a chaga serrar » (4).

***

« .....
68 Entonce diss'el Conde muit'agynna
— M'ide pelo que fez a meezinna,
ca, ben leu, é Maestre de Mecinna
ou de Salerna a Cizillaa... » (5)

También los cancioneros nos dan cuenta de los males que con ahinco mayor aquejaban a la humanidad en el siglo XIII.

(1) C-M : 256.
(2) C-M : 123.
(3) C-M : 63.
(4) C-M : 105.
(5) C-M : 69.

Así nos pintan con los más horribles tonos la espantosa enfermedad conocida con el nombre de « Fogo de San Marçal », que una cántiga nos describe asi :

« .....
E era de tal natura
aquel mal, com'aprendi,
que primeiro con friura
os fillaua, e des i
queimauan peyor que fogo; et assi
sofrian d'el todos gran coita mortal
.....
ca os nembros lles cayan,
et sol dormir nen comer
per nulla ren non podian
nen en seus pees s'erger,
et ante iá querrian mortos seer,
que sofrer door atan descomunal... » (1)

También nos dan noticia de otras enfermedades, como de lamparones en la garganta (2), rabia (3) hidropesía (4), mal de piedra (5) relatando algunos de los procedimientos curativos empleados por los físicos; así la siguiente cántiga alude al uso de jarabes y baños :

« .....
et tal saude comprida
ouve sen veuer sarope
nen auer bano de tynna... » (6)

A las sangrías alude la siguiente :

« Huun sangrador de Leiria
me sangrou est'outro dya

(1) C-M : 91. Citan el fogo de San Marçal las C-M : 259 y C-V 76.
(2) C-M : 321.
(3) C-M : 319.
(4) C-M : 308.
(5) C-M : 174.
(6) C-M : 321

et vedes que me facia :
cuidando buscar a vea... » (1)

El tratamiento de las llagas, nos lo describen así :

22 « E dizem muytos que husam tal preyt'e
am que tal chaga jamais nunca cerra,
se com quanta la a en esta terra
a escaentasen nem com o azeite,
pero a chaga nao vae contra juso
mais vay en redor como perafuso
e por en muyt'ha que é fistulada » (2)

También se usaban fomentos calientes :

23 « E os fisicos mandauan-me poer
panos caentes ; mas no o quix'fazer » (3)

Por último hallamos la feroz descripción de una operación quirúrgica :

« .....
.....
55 O padr'e madre d'ela
quando a uiron fijr,
cuidaron que poçon fora,
et fezeron-a abrir
et en o coraçon dentro... » (4)

XV. — AGRICULTURA, INDUSTRIA Y COMERCIO

No podía faltar en el vasto y detallado panorama que de la vida peninsular en el siglo XIII nos ofrecen los cancioneros gallego-portugueses, las particularidades de la actividad comercial e industrial en aquel tiempo en que se inicia un íntimo y

(1) C-V : 936 : Joan Fernandes D'Ardeleyro : lo que sigue es una obscenidad sin interés.
(2) C-V : 78 : Alfonso X.
(3) C-M : 209.
(4) C-M : 189.

profundo desarrollo económico como consecuencia de las recientes conquistas y el incremento que entonces adquieren nuestras relaciones con el resto de Europa.

Las cántigas aluden concretamente a los dos productos más importantes de la agricultura peninsular en todos los tiempos : el vino y el aceite. En cuanto al vino, los cancioneros celebran los preciados caldos de la comarca orensana, que en Galicia aún gozan hoy de envidiable renombre. Don Alfonso el Sabio deleitábase en una cántiga con la idea de beber « bon viño d'Ourens » (1) y más tarde el portugués Esteban da Guarda, no encontraba término más adecuado para ponderar la certeza de una cosa, que decir de ella que era tan notoria y apreciada « como é o viño forte en Allariz » (2). Estos vinos fuertes y agrios de Galicia, corrían largamente brillando la clara amatista de su color, bajo el fuego del sol, en las romerías campesinas, al ritmo viril y amoroso de las cántigas de amigo.

La importancia que se daba al cultivo de la aceituna, parece insinuarse en la cántiga, un tanto oscura, que dice :

« Tanto sey de vos Ryc'omen poys fordes
N'altaria e uir de la azeytona.
Ledo sseeredes esse dia pisarades
As oliuas con os pees en a pia » (3)

Entre las industrias, los cancioneros aluden con mayor insistencia, a la de la peletería :

« .....
o peliteiro moraua
.....
et pola festa de Março
u el sas peles lauraua
.....

(1) C-V : 73.
(2) C-V : 920.
(3) C-B : 354. Alfonso de Leon.

35 ca u meteu a agulla
na boqu'e endeveucando
as peles pera laurarlas... » (1)

Por cierto que en los mismos cancioneros hallamos la noticia de que estas pieles y cueros, especialmente las de animales preciados, importábanse del extranjero; una cántiga de Johan Ayras de Santiago (2) nos refiere que un don Beeyto, contra quien descarga las crueles ironías de una cántiga de escarneo, traía cueros entre sus mercancias de Montpellier. No es de extrañar esto, toda vez que el comercio de los puertos gallego-portugueses con los del norte de Europa, era muy activo y en las cántigas hallamos citados casos de mercaderes que fletan sus naves, « pera yr a Frandes... » (3), practicando en el siglo XIII un comercio ya muy importante en la anterior centuria y contra el cual se ejercitaban las piraterías de los moros que en aquel tiempo, (bajo el arzobispazgo de Gelmirez) asolaban las costas gallegas, llegando a cortar toda relación comercial entre los puertos del Noroeste de la península con los de Aquitania, Bretaña, Inglaterra y Flandes; y no sólo los moros piratas, sino los magnates cristianos, que solían hacer de sus castillos, propicios baluartes para realizar todo género de violencias, encontraban en este activísimo comercio marítimo preciado botín, como el famoso Don Garcia Perez de Traba, quien en unión de sus secuaces, asaltó y robó las mercancías que por valor de 22.000 marcos de plata habían llegado al puerto de Padrón procedentes de Inglaterra y Lerena (4).

Al propio tiempo celebrábanse mercados y ferias concurridísimos, tanto, que en los cancioneros, al ponderar la asistencia

(1) C-M : 199.
(2) C-V : 1073.
(3) C-M : 267.
(4) Hist. Comp. lib. II ; capº. XVIII. Vid : Lopez Ferreiro: Hist. de la Cat. Sant ; t. IV ; pag. 152.

de un enorme gentío a cierto lugar, se establece la relación con las ferias :

82 « et mais gente que en feira » (1)

Existían también en las principales ciudades personas que se dedicaban a facilitar el cambio de las monedas, a quienes en los cancioneros se les llama « cambiadores » y que aun facilitaban dinero sobre empeños adecuados; esta primitiva industria bancaria que nos da cabal idea del incremento que en el siglo XIII tomaba ya la vida económica del país, ejercíase abiertamente al público en las calles más concurridas :

« .....
E ela assi andando
chegou á hun-a cidade
et uiu seer na rua,
com'eu achei por verdade,
un cambiador que cambiaua
d'auer mui gran quantidade
esterlijns et torneses,
burgaleses, pepiones
.....
E ynda d'aquestes nouos
et dos pretos et da guerra
Et ela pediulle algo
por aquela que non erra,
e disse : — Fazel —o quero
sobre peñor: ca na terra
u somos non é costume
de dar d'outra guisa does » (2)

Es, por último, interesante esta cántiga, por que en ella se señala, además, la clase de numerario que entonces circulaba : « esterlijns »; « toneses »; « burgaleses »; « pepiones »; dineros

(1) C-M : 262.
(2) C-M : 305.

« novos », pretos y « da guerra »; otra cántiga, en fin cita los « soldos de leoneses » y en otra [1] hallamos consignada la preferencia que se concedía a los « esterlijns » sobre los « pepiones » :

« ..... et déronlle muitos con bastones
que ells esterlijns desse, ca no pipiones » [2].

Eugenio López-Aydillo.

(1) C-M : 245.
(2) C-M : 85.

GLOSARIO

Estimamos indispensable cerrar este estudio con el glosario de los vocablos gallego-portugueses que aparecen en las cántigas transcritas y que pueden ofrecer al lector alguna dificultad de comprensión; no solo por esta circunstancia se hace necesario tal esclarecimiento, sino que es preciso también, llenar el vacío que se advierte a este respecto por la falta de glosarios autorizados, formados de un modo serio y escrupuloso, toda vez que los que existen carecen de estas condiciones. No hablemos ya del que cierra la, por tantos conceptos, deficiente edición del Cancionero de la Vaticana, cuyos errores hemos tenido ocasión de señalar repetidas veces; en el propio glosario de la edición de las Cántigas de Santa María, formado por el Marqués de Valmar, aun cuando más cuidado y científico que aquél, se advierten ya no sólo reiteradas deficiencias por omisión de vocablos que precisaban un exacto esclarecimiento, sino por errores de interpretación, de los que es buena muestra la donosa equivalencia que allí se da al vocablo « apelido », tan claro y conocido, al hacerlo expresivo de la acción de dar gritos.

Nuestro glosario se refiere esclusivamente a las palabras gallego-portuguesas que se contienen en las cántigas transcritas, dejando para otra ocasión, la publicación de un glosario más amplio, en cuya redacción venimos trabajando desde hace algún tiempo en el centro de Estudios Históricos de Madrid continuando, de esta suerte, la serie de nuestras publicaciones de textos gallegos arcaicos, iniciada anteriormente con « Las mejores poesías gallegas » (Madrid, 1910) y « Os miragres de Santiago » (Valladolid, 1918).

Creemos inútil advertir, por último, que la expresión fonética de las palabras gallego-portuguesas que publicamos, es la misma que la del gallego actual, incluso la *j*, cuando se emplea, no en

función de *i*, sino con su propio valor, tiene el sonido de « *xa* » o *ch* francesa; lo mismo que la *ll* es en muchos casos una *l* doble : « molleira » = *mol-leïra* y la « ç » suena con su peculiar tono de *s*.

Por último hemos procurado autorizar lo más posible, nuestras exégesis, con referencias precisas, dejando de hacerlo tan sólo en los casos sobradamente conocidos.

***

ABREVIATURAS. — *Port.:* portugués. — *gall.:* gallego. — *Cod. Calix:* Códice Calixtino (version gallega). — *Bras.:* brasileño. — *Val.:* valenciano. — *mall.:* mallorquin. — *cat:* catalan. — *lat:* latin. — *Baj. lat.:* bajo latin. — *ant:* antiguo. — *pret.:* pretérito. — *pres:* presente. — P. M. H.: Portugalia Monumenta Histórica. — C-V: Cancionero de la Vaticana. — C-M: Cancionero Marial. — C-A: Cancionero d'Ajuda. — C-B: Cancionero Collocci-Brancutti.

A. — (presente del verbo haber y tener) : *tiene* : « porque a en despeito » (C-V : 1024).

— *hay*. — « ... u tan gran santidade á com ali » (C-M : 367).

AA. — *a la*. — « Aa ost ». — (C-M : 15).

ABAIXAR. — (port. act) : *abatir*, *reprimir*, *humillar* : « e a (lei) dos mouros abaixar » (C-V : 574). — En igual sentido y para caso análogo se emplea en doc. del siglo XIII, citado por el « Elucidario ».

ABESOURO. — *avejorro*, (gall. act.; port. act. : « besoiro ») : « rogindo como abesouro ». (C-V : 1056).

ABOYS. — *¿ bueyes ?*. — « en que semella as aboys das aferradas » (C-V : 75). Port. act : « abois » = « boir » : armadilla para pájaros; fig : engaño, celada.

ABUYTRE. — buhitre : « Abuytre comestes que adeviñades » (C-V : 321); (port. act : « abutre »; lat. « vultur »).

ACEVADADAS. — alimentado con cevada : « sas bestas se fosen acevadadas », (C-V : 75); (port. act).

ACHA. — (presente de « achar »; vid). — *halla, encuentra* : « quando os dados acha algur » (C-V : 1181).

ACHAR. — *hallar, encontrar, descubrir* : « ca achar non poderia » (C-M : 383). — « achal-o-as » (C-M : 115), — « para quer que a passades achar » (Era 1310. — A. H. N. — Samns.) — (port. act.; lat : « afflare »).

ACHARAN. — *hallaran, encontraran* : « en o escud'ataaes ll'acharán » (C-V : 1080).

ACHASEN. — *hallasen* : « se o achasen desfeito ».

ACHEN. — *hallen, encuentren* : « que me non achen hi a justiçar » (C-V : 1096); (port. act).

ACHOU : *halló, encontró* : « ... achou un cego » (C-M : 278); (port. act.).

ACOLA. — *acullá, allá, en aquel lugar* : « e quant [el rey] foi acolá »; (gall. y port. act.).

ACONSELLOU. — *aconsejó* : « mas ela ll'aconsellou » (C-M : 278); (vid. « consellou »).

ACORDO. — *acuerdo, conformidad, conciliación, convención, ajuste*; (port. y gall. act.).

ACORRED. — *acudid, socorred, ayudad* : « et acorred a uosso trobador » (C-M : 279). — Ya en el siglo X cuando estos idiomas se hallaban en formación, se encuentra el verbo « acorrer », en el poema provenzal sobre Boecio publicado por Diez (« Altromanische Sprachdenkmale », Bonn, 1846). (Cod. Calix : « acorrese » : socorriese).

ACORREU. — *socorrió* : « acorreu ao menynno » (C-M (vid. : « acorrer »).

ADOECER. — *enfermar* : « foi tan mal adoecer » (C-M : 235) (port. y gall. act. — lat : « dolescere ») (Cod. Calix).

ADOECEU. — *enfermó* : como el rey Don Affonso... adoeceu en Bitoria » (C-M : 209); (Cod. Calix).

ADUBAR. — Lo mismo que « adobar » : *componer, concertar, arreglar, preparar, disponer*; tambien : *hacer, lograr*. — Según Eguilaz, (« Gloss. et. ») esta voz viene, como se lee en Cañas, del

verbo arábigo « dábaga », « tanner » en Kazimirski; « adobar », curtir las pieles en el P. Lerchundi. — El « Elucidario » cita docs. portugueses medievales en los cuales « adubar » significa componer, arreglar : « adubar prol » (C-B : 419). — Vid. Cod. Calix. 20,69. — En frances (d'oil y d'oc) significaba armar, guerrear. También se usaba en el idioma del Poitou : vid. « Glossaire poitevin » del abate Rousseau; « Glossaire » de Du Cange, t. 1 y el « Lexique roman » de Raynouard. — En el poema del Cid se halla « adobados » y lo mismo en el Fuero Juzgo. (port. act., del germ. « dubba »). (Cod. Calix.).

ADUBASSEN. — *preparasen* : « ben como se adubasen quartadas » (C-V : 75).

ADURIA. — *traería, conduciría,* (condicional de « aduzer ») : « m'aduria aqui hun — ? formiga » (C-V : 1154) (Del lat. « adducere »).

ADUSS. — *trajo, condujo,* (pret. de « aduzer ») : « ... aduss' acá » (C-M : 230); (Cod. Cal. 24, 55 y 28, 77. — vid. : « aduxe »). — Berceo emplea esta palabra en idéntico sentido, en el « Sacrificio de la misa » (v. 4115) : « Por qui a la iglesia aduz alguna renda ».

ADUXE. — ibid : « ch'a aduxe » (C-M : 247); (Cod. Calix. : « aduseronna », la llevaron. — vid. « aduss »).

AEITO. — *sin tregua, de seguida, sin intermisión* : « tod'a eito » (C-M : 323 y 345). — Subsiste en el portugués : « a eito », seguidamente y en el gallego : « a feito ». (Del lat. « ictus »).

AFAÇAÑADO. — « *ca moitas veces l'ouv'afaçañado* », (C-V : 1078). — Port. act : « façanha » = harañ.

AFERRADAS. — « en que semella os aboys das aferradas » (C-V : 75). — No aparece clara la significación de este término que en el gall. act. ha desaparecido sin que lo hallemos en ningún otro texto clásico.

AFERMAR. — *enfermar* (C-M : 122); (Port. y gall. act.).

AFOGOU. — *ahogó.* — (Port. y gall. act. — lat. « offocare »).

AFRICAOS. — *africanos* : « Pera guerreiar os mouros — d'Espann'e os africaos » (C-M : 385).

AGINNA (agiña). — *aprisa*, *pronto*, *enseguida*, *presto*, *aceleradamente* : « ... u muit aginna » (C-M : 385, etc.). — Los castellanos decían « agina » y « aina ». — El Fuero Juzgo escribe « agina » (con prontitud y facilmente), así como las Partidas (I. tit. 3, 1 y 2), Calila e Dymna (c. IV) y otros escritores de la Edad Media; aunque ya anticuado entonces, Quevedo la usó : « .... que podrá heder el negocio mas aina que piensan » (« Cuento de cuentos »). — En el leonés actual se dice « ainarse » por *darse prisa*. — Según Ducange, procede de « agina » (celeridad) o « aginare » (apresurar) de la baja latinidad. — El « Elucidario » cita un fuero de 1285 en que se emplea esta palabra en el mismo sentido. — (Cod. Calix. — gall. act. : « aixiña » ; port. « aziña »).

AGOIRAR. — *augurar*, *vaticinar*, *profetizar*, *adivinar* el porvenir : « ... e d'agoirar preit'am » (C-V : 601); (port. y gall. act. — lat. : « augurium »).

AGOIRADOR. — *agorero* : « e dê o corvo o agoirador » (C-V: 601).

AGOYRIA. — *agorería* : « com'el sabe d'agoyría » (C-V : 1087).

AGUYROU. — *auguró* : « non aguyrou ogano mal » (C-V : 1077); gall. act. : « agoyrou ».

AGUISARON. — *aviaron*, *dispusieron*, *prepararon*, *arreglaron*, *combinaron*, *pusieron en orden*. — Lo mismo que « guisaron » (vid. « guisados ») : « et assy o aguisaron » (C-M : 345).

AJA. — *tenga* : « que ja sempr'aja d'espannoes medo » (C-V : 1067). — (Port. act. « haja » ; gall. act. « axa », con el mismo valor fonético en los dos casos. — Cod. Calix.)

AJADES. — *tengais*. (Cod. Calix.) — Era 1330. — A. H. N : Ribeira.

AL. — *otra cosa*, *otro* : « que al non a [a] que ollos alçar (C-V : 937). — « ca non desejan al... » (C-A : 33 y C-B : 121). — « et porend'aos crischäos — desamaua mais que al » (C-M : 165). Es abreviación de « alius » y « aliud » ; los provenzales lo usaron desde muy antiguo (vid. poema provenzal sobre Boecio, escrito en el siglo X; Friedrich Diez; Bonn, 1846). — Era 1265. — A. H. N ; Montederramo.

ALA. — *allá* : « ... foi alá ». (C-M : 367). — Usado según el « Elucidario » en doc. del siglo XIV. — (gall. act. : « alá »; port. act. « lá »).

ALCAYOTAS. — *alcahuetas* : « que ll'enuiou alcayotas — — vellas et mui sabedeiras » (C-M : 312). — Segun Dozy, « Gloss. », se deriva de la voz arábiga « al-cavvád » (alcahuete). — Los provenzales decian « alcaot » y « alcavot » (rufián). — El « Elucidario » cita esta palabra con referencia al antiguo fuero de Santarem. (Port. act.)

ALCAYOTERIA. — *alcahuetería* : « e d'alcayoteria sabedor e sotil » (C-M : 64) (port. act.).

ALEYV (e). — *fraude, calumnia* : « poño que fez aleyv'e trayçon » (C-V : 1096). — « Elucidario : » acusación o testimonio falso y también lo mismo que alevosía. Maldad cometida a traición, so capa y muestras de amistad. — Port. act.

ALEN. — *más allá, de la parte de allá; más adelante* : « et despois d'alen d'Arnedo » (C-M : 386). — Los castellanos decían « allen » : « allen mar », ultramar; (port. act.; gall. toponímico : « Pereiro d'Alen » : Pereiro de mas allá).

ALGUA. — *alguna.*

ALGUR. — (vid. « alhur »); *por alguna parte* (vid. : « Elucidario »; doc. de Coimbra de 1307) : « cuando os dados acha algur — de os jogar hua vez » (C-V : 1181); (gall. act. : « algures »; — en port. act. significa : lo mismo que).

ALHUR (vid. « allur »). — *en otra parte, por otro lado* : « quand'alhur quer ir ». — « ... van — alhur entrar » (C-V : 601). — — Del provenzal « alhors ». — En el Fuero Juzgo se lee « aliur » y « allure ». — Corresponde al frances antiguo « aillours », « ailliors », que segun Roquefort (« Gloss. de la langue Romane ») emana del latino « aliorsus », hacia otro lugar. — « Elucidario », doc de 1298.

ALLEA. — *ajena, extraña.* — « terra allea » (C-V : 937); (port. y gall. act. — del lat. : « alienus »).

ALLUR (vid. « algur » y « alhur »). — *en otra parte, por otro*

lado : « se d'allur non » (C-V : 1065). — « allur a buscade » (C-V : 455). — Del provenzal « alhors ».

ALONGAR. — *alejar*, *apartar*, *distar*, *demorar* : « poys· m'ela de sy alongar » (C-V : 1186). — Del verbo provenzal « alongar » (dilatar, alejar). — Los castellanos empleaban el mismo vocablo : « Yo so natural de una tierra que es muy alongada de esta... » (Don Juan Manuel : « Libro de los Estados » cap. XX). — (Cod. Calix. — gall. y port. actual.).

ALUARDAN. — *truham*, *bufon* : « ome torp'aluardan » (C-M : 401). — Según Eguilaz (« Gloss. etc. »), « albardan », cast; « albardá », cat. « alberdan », « alperdan », vasco, significan bufón, truhán. Es la voz arábiga bardan y con el art, « al + bardan », loco, tonto, sinónimo de « baid », « insipidus homo », en R. Martin; Lerramendi le da un origen vascongado. — « Mátanse asi mesmos los locos albardanes... » (Arcip. de Hita : « Cantares »; copl. 259).

AMARELA. — *amarilla* : « e agua amarela » (C-M : 367). — Por « ambarelo », de ambar. — (Port. y gall. act.).

AMBRAR. — *hacer movimientos provocativos con las caderas* : « como sabha muy ben ambrar » (C-V : 1185).

AMEAS. — *almenas* : « e foron - a poer — ontr'as ameas » (C-M : 185). — « ontre duas ameas » (C-M : 215). — Hoy se escribe en port. « ameia » y en gall. : « ameya ». — (Del lat. « ad + moenia »).

AMPARANÇA. — *amparo* : « da que é noss'amparança » (la Virgen) (C-M : 345). — Port. y gall. act. : « amparar » = sostener.

AMPERADRIZ. — *emperatriz* : « Et a sant'Amperadriz... » (la Virgen) (C-M : 235).

ANEL. — *anillo* : « un anel d'ouro con pedra » (C-M :) — o anel do seu dedo (C-M : 292). — « ... leuaua un anel » (C-M : 376) (port. act. — Lat. : « anelus », diminutivo de « anulus »).

ANJOS. — *ángeles* : « que sobre los anjos todos » (C-M : 329).

— Cod. Calix. : « angeo »; así es como aparece casi siempre esta palabra ; C-M : 115, 180, etc. (Port. act.; en gall. : « anxel » — Lat. « angelus »).

ANTANO. — *¿antaño?* : « ... da névoa d'antano » (C-V : 1154). — Lat. « ante + annum ».

ANTIGO. — *antiguo* : « el e o diab'antigo » (C-M : 328). (Port. act. — Lat. « antiquus ».

AOS. — *a los* : « faz aos sseus entender » (C-M : 345). — Compuesto de la prep. « a » y del art. « os ». (Cod. Calix). — Plural de « ao » = al (Era 1310. — A. H. N : Ribeira).

APARELLA. — *pareja, semejante* : « do que xe vosc'aparella » (C-V : 1056).

APARELLAN. — *preparando* : « ante don Velpello se vay aparellan » (C-V : 1080). — Cod. Calix. : « aparellada », aparejada, equipada. — (Port. act. : « apparelhar », del lat. « apparare », preparar, disponer de modo conveniente; ordenar, concertar.

APELIDO. — *llamamiento de guerra* : « quando foi o apelido — dos mouros... » (C-M : 345). — « Elucidario » : « convocatoria general y clamorosa de todo el pueblo... contra los enemigos... A este clamor se levantaban todos en masa y a esto se llamaba apellidar la tierra... » (Baj. lat. : « appellitus »).

APERTAN. — *aprietan, ciñen, oprimen* : « ... sayas encordadas en que se apertan » (C-V : 75). Port. act. y ga 11 act : » apartar ».

APOYÑANLLE. — *le achacaban, le imputaban* : « ... et apoyñanlle que se pagaba do viño » (C-V : 1062). — Pret. imperfecto de « apoer » : imputar, achacar. — Los castellanos emplearon con igual significación « aponer » (Fuero Juzgo, Arcipreste de Hita). — Cod. Calix. « apoeren » : achacarle. — (Port. y gall. act. « appor » o « apor ». — Lat. « apponere »).

APOS. — después : « apos Sevilla todo non foi ren » (C-V : 572). Cod. Calix. = detras. (Port. act. — Lat. « post »).

AR. — *ahora, ya, jamás, luego, enseguida, tampoco, entonces, aun, también, además* : « ... i s'ar torna jazer » (C-V : 937);

« et ar outros das orellas » (C-M : 328); « ... e outros i á — que x'ar quebrante » (C-A : 256; « ... i s'ar torna jazer » (C-V : 937); « nen ar trobe por mais altas pessoas » (C-V : 1024). — Según Honnorat y Bartsch (Gloss. Prov.), significa « ahora ». — Vid. las observaciones de Diez acerca de « ora » y sus derivados.

ARDIDOS. — *corajudos*, *valientes* : « ... caualeiros — ardidos et arrizados » (C-M : 215). — Port. act.

ARMADILLA. — *lazo*, *armadija*, *ardiz* : « mais ssa fals'armadilla » (C-M : 169). — En el Fuero Juzgo tiene igual significación. (Port. act. : cualquier artificio para cazar; logro ingenioso; celada. — gall. act.).

ARRIZADO : brioso, gallardo, robusto : « ... caualeiros — ardidos et arrizados » (C-M : 215). — Port. act. — gall. act. : « arrichado » = atrevido, arriscado.

ARRUFADO. — *irritado* : « Hun escudeyro vi oj'arrufado » (C-M : 25). — Port. act. — Del alemán « rupfen »).

ASSAÑAR. — *llenar de saña*, *irritar*, *enfurecerse* : « e vos assañar - vos — edes » (C-V : 1175). — Port. y gall. act. — Cod. Calix.

ASSESSEGAMENTO. — *sosiego*, *tranquilidad* : « ... que seeremos — vosqu'en assessegamento » (C-M : 386). — Port. y gall. act. : « assossegar » o « sossegar ». — « Elucidario » : del verbo : « assessegar ».

ASTROSO. — *infeliz*, *menguado*, *miserable*, *desastrado* : « corpo astroso » (C-V : 962). — Del lat. « astrosus », nacido en mala estrella, bajo mal signo. — Los castellanos y portugueses le dieron el sentido de mengua o desventura. — Según el Elucidario equivale a infeliz, desgraciado y que nació en mala estrella.

ATA (vid. « ta ») y « ataes »). — *hasta* : « ben ata en Santiago » (C-M : 386). — Aparece en el Alexandre y en el Cod. Calix. — (port. act. « até ». — lat. « hactenus ». — vid. « atees »).

ATAN. — *tan*, *tanto* : « non cheiraua atan ben — com'esta que emento » (C-M : 34).

ATAAES. — *hasta* : « en o escud'ataaes ll'acharon » (C-V : 1080). (Cod. Calix.).

ATEES. — *hasta* : « que des Paris ataes acá » (C-V : 1185). Lo mismo que « ate en » (C-M : 52 y 115),

ATURA. — *resiste*, *persiste*, *mantiene*, *aguanta* : « mais como quen atura » (C-M : 383). — El verbo « aturar » se deriva de « obturare » con cambio de prefijo (Cf. Diez, « Etymologisches », vb, 4 ed., p. 30). — En catalán « aturar » significa parar. Según Honnorat (« Dict. de la langue d'oc ») « aturar » es voz del bajo lemosín. — En « Calila e Dimna » y la « Crónica rimada de \lfonso XI » : « aturar ». — (gall. act.).

AVAN. — *adelante ; la parte anterior* : « ... en o arçon d'avan » (C-V : 1080). — Port. act. « avante »; lat. « ab + ante »).

AUARENTO. — *avariento* (C-M : 194). Port. y gall. act.

AVELANEYRAS. — *avellanos* : « so aquestas avelaneyras frolidas » (C-V : 462). — Port. act. : « aveleira »; lat. : « avellana ».

AVEN. — *acontece*, *sucede* : « Est'é o que a min aven » (C-V : 88; C-A : 256); presente de « avir ». — De los orígenes de la lengua provenzal es el verbo « avenir », llegar; port. act. : « avir »; lat. : « advenire ».

AUEO. — sucedió; aconteció; (pret. de « avir ») : « aueo en Sevilla » (C-M : 257); « aueo outra uez » (C-M : 169). — El verbo avenir — « avir » en gallego - portugues — es de los orígenes de la lengua provenzal (apud. Bernat de Ventadorn, siglo XII).

AVYADA. — *dispuesta*, *preparada* : « De preç'e con labor foy a loriga — que m'el mandou e de par ll'avyada » (C-V : 1154). — Port. y gall. act.

AVOA. — *abuela* (C-V : 1103; C-M : 221). (port. y gall. act.).

AVOO. — *abuelo* « auo » apud doc. era 1200 : A. H. N; 477 B. (Cod. Calix.).

AUONDO. — *abundancia* : « por auer auondo » (C-M : 307).

AUONDOU. — *dio abundancia* : « ... Santa Maria auondou de pescado al rey » (C-M: 386). — Gall. y port. act. : « abonda!» = basta.

AVOS. — *abuelos* : « ca vos mandaron a capa de pran — trager dos avos » (C-V : 1103). Vid : « avoo ». — Port. act.

AZARIA O AÇARIA. — *escaramuza, correría de gente de guerra* en la frontera de moros : « que foron en azaria » (C-M : 277). — Según Dozy (« Glossaire des mots espagnols et portugais dérivés de l'arabe ») « azaria » se deriva del árabe « as-sarîya, » cuadrilla de gente a caballo. — Cf. Herculano : « Hist. de Port. » : IV, 408 y 415. — Cod. Calix : « azes » : huestes, flancos, lados ; texto latino « acies ». — Según el « Elucidario » de azaria tenemos frecuente mención en los fueros antiguos que se dieron a las tierras que confinaban con los moros como Souve en 1111, Thomar en 1162, villa de Cea, 1136 y otros. En el de Thomar se lee : « De Azaria et de tota illa cavalgada... ». — Los habitantes iban escoltados por tropas y llevaban « azas » (hachas) : « por eso — concluye el « Elucidario » — este servïcio que con hacha (« aza ») se hacia, se llamó « azaria ».

Bafordar. — tirar lanzas por alto jugando ; saltar con arma fingiendo combate ; de « baforda » especie de lanza : « Podedes en bafordar e o tavolado britar » (C-V : 955) ; « e nen de bafordar » (C-V : 63. — Según el « Elucidario », « bafordar » era en el juego de armas, tirar lanzas por alto, saltar con ellas fingiendo combate militar. — En la baja latinidad se dice « bagordare » a los combates a caballo, quebrando lanzas y fingiendo peleas para divertir y alegrar a los circunstantes. De aquí llaman los italianos « bagorda » a los juegos públicos, fiestas y diversiones y los españoles « bafordo » a la ejecución de este festejo que algunas veces degeneró en combate demasiado serio.

BAILIA. — *baile, danza en público* : « vou - m'a la bailia — do amor » (C-V : 195). — Se llamaba también « baylia », a las encomiendas (Vid. : « Elucidario »).

BARAÇA. — *cinta* (C-V : 346). — Port. act. ; gall. act. : « baraza ». Según Figueiredo (« Dicc. port. ») proviene del árabe « maras »

BARALLAR. — *altercar, reñir, pelear* : « nen queria barallar »

(C-V : 1018). — Del provenzal « baralhar », « baralha » (apud, Peirol, trovador del siglo XII). — En el poema del Cid se halla usado (v. 3307) el vocablo « baraia » en el sentido de disensión y contienda : « Non crecies baraia entre vos e nos »; así en el Fuero Juzgo, Alexandre y Arcipreste de Hita. — Según el « Elucidario », « baralar », « baraliar » o « barallar » era altercar, contender con palabras o venirse a las manos. (Del cat. ant. y del prov. « barallar »). Port. act : « baraia ».

BARALL'eu. — *riña* yo. — (vid. « barallar ») : « Non ti barall'eu mercado ».

BARATADO. — (part. pasado de « baratar »; vid.) : « aquel judeu con que ey baratado ».

BARATAR. — *tratar*, *comerciar* : « con que ey outros y de baratar » (C-V : 1064). También significaba destruir. En los doc. medievales gallegos, hallamos las siguientes significaciones de este verbo : « barata » = trato, tráfico, permuta, cambio (doc. del XIII). — « baratan ben, » obran bien; « baratar ben » hacer un buen negocio; « baratar mal », andar desconcertado, hacer mal negocio. (Corresponde al frances « baratte »). — « Elucidario » : lo mismo que destruir, desbaratar a diferencia de « baratear ». — Otra de las acepciones de este verbo provenzal era ganar (Bertran de Born, trovador del siglo XIII). — Bartsch, (« Chrest. Gloss. ») traduce « gewinnen », ganar. — El « Elucidario », cita un documento portugués de 1270 en el cual « barata » significa trueque, permuta, contratación. Según el Marqués de Valmar (« Cántigas de Santa María ») « baratar » era vocablo muy usado en todas las lenguas neolatinas de la Edad Media, siendo su origen desconocido. Con todo, su significación preponderante era « engañar ». — Los franceses decían « barater » que el « Gloss Gallicum » de Du Cange traduce « tromper ». En el propio sentido usó Dante el verbo « barattare » (Parad. cant. XV, v. 59).

BARATE. — (presente de subjuntivo de « baratar »; vid.) = « e sera'gora hun judeu aqui — con que ey baratado ».

BASTIDA. — *abastecida* : « ... et ser bastida » (C-M : 385). — De bastir, proveer (C-M : 165). Los castellanos usaron este verbo en la significación de « abastecer » (« Poema del Cid »). — Por. act. : « abastar ».

BEEYTO. — *bendito* : « beeyto seja aquel que o julgou » (C-V : 1076). — Vid. : C-M : 5; 104; 107; 114; 188 y 269. — Los poetas castellanos del siglo XIII escribían « beneyto » (Libro de Alexandre). — « Elucidario » : doc. del XIII. — Port. act. : « bento ».

BEL. — *bello* : « ... tan bel presente recebeu » (C-V : 572). — « miragre grand'e mui bel » (C-M : 165). — Se usa aunque raramente en el port. actual; contracción de bello.

BEN. — *bien* y también *ciertamente*, *en verdad*. Port. y gall. act.; lat. « bene ».

BENÇON. — *bendición* : « Ja Martin Vaasques da èstrelogia — perdeu bençon... » (C-V : 928 y 929). Port. act.; contracción de « bendiçon ». — Cod. Calix. : « beycer » = bendecir.

BESONNA o BESOÑA. — *oficio* y *necesidad* : « fazendo ben ssa besoña » : desempeñando bien su oficio, su tarea o su menester (C-M : 194). — Esta frase parece tomada del francés antiguo : « Et li borgois comence a dire : — j'ai en meson besoignes à fere..... » (Vid. Du Cange, « Gloss. Gall. » y « negotiata » en el « Gloss. med. et inf. latinitatis »). — Los provenzales escribían « besonha » y « besoigna »; los catalanes « bessonha » y los italianos « bisogna » (Raynouard : « Lexique roman »). — El Dante usa también « bisogna » en el sentido de necesidad. — El profesor Blanc opina que « bisogna » procede del gótico « bi-siuni », desasosiego, cuidado (« Vocabulario Dantesque »). — La frase « fazer, fazendo sa besoña », parece, según Valmar, tomada del francés. — En el sentido de ocupación, trabajo se decía también « besoignement » (Vid. Du Cange, « Gloss. Gall. » y la palabra « negotiata » en el « Gloss. med. et inf. latinitatis »).

BOZON. — (itoponímico?) : « poer bozon » (C-V : 937). — Port. act. : « bozó », juego que se hace con una bola.

BOA. — *buena*; (gall. y port. act.).

BRAGAL. — *paño de lino grueso* : « ... e de bragal o pendon » (C-V : 1080). — Vid. « Elucidario ». — Port. act. : paño grueso de que se hacían bragas; la ropa blanca de una casa. Lat. : « bracale ». — « bragaes » apud doc, año 1183; A. H. N: — Celanova.

BRANCURA. — *blancura* : « non uiron do ueo nen a brancura » (C-M : 39). — De « branca », blanca (A. H. N. — Ribeira; era 1324).

BRITAR. — *romper*, *quebrantar*, *destruir*, *despedazar* y *arruinar* : « .. e o tavolado britar » (C-V : 955). — « a britar seus enemigos » (C-M : 181). — Según el « Elucidario » esta palabra es de los comienzos de la monarquía portuguesa y aún se usa en la Beira. Parece derivarse del verbo provenzal « brisar » que tiene análoga significación. Así se encuentra ya este verbo en el « Poeme sur Boece » primer monumento conocido del habla de Provenza. — Cod. Calix. « birtar »; texto lat. : « frangere ». Figueiredo lo deriva del anglo-sajón « brittian ».

BRITADA. — (part. de « britar ») : *violada*, *atropellada* = « muita eigreia britada » (C-M : 215 y 164). — despedazados : « os costados ben britados » (C-M : 328). — Cod. Calix. : « birtados ».

BRITADES. — (pres. de « britar », quebrantar : « ... poys non temedes el rey — ca ja britades seu degred'e sey... » (C-V : 1103). — « e que lle britara o priuilegio » (Era 1326, A. H. N. — Ribas de Sil. — Leg : 1051). Cod. Calix. « birtastes ». — Port. act.

BRITARON. — *violaron*, *profanaron* : « et britaron a capela » (C-M : 345). — Port. act.

BULLAFRE. — *gavilan* : « que con bullafre contr'e nen viaraz » (C-V : 601). — « milhafre » en port. act. = ave de rapiña; gavilán.

CA. — *pues*, *ya que*, *porque*, *que* : « ca o cantar vosso de maestria... » (C-V : 840). — Cod. Calix.

CABDELO. — *caudillo* : « Iudas... cabdelo dos iudeus » (C-M : 401). — Lat. « captellum ».

CAÇA; CAÇAR. — *caza, cazar* (port. act.). — Segun Figueiredo se deriva del lat. hip. « captiare » de « captus ».

CACHAÇA. — *cerdo gordo y cebado* : « mais manda-llis fillar raçon de cachaça... » (C-V : 1188). — Braga le atribuye sin decir porqué, el significado de « cerda sin castrar ». (port. act. : aguardiente de la caña de azucar).

CACHAS. — *mangos de cuchillo* (?) : « fora de cachas encarregado » (C-V : 962). — Port. act. : mitad de un fruto o de cualquier cosa. — Acerca de este vocablo dice Eguilaz : « Aunque el P. Alcalá trae « calcha » por correspondencia arábiga de cabo de cuchillo, entiendo que aquella voz no es mas que corrupción de la lat. « capulus », contracta « caplus » ; el cabo o empuñadura del cuchillo en Nebrija. Sobre la conversión de la *pl* en *ch*, cf. ancho de « amplus ». Vid. Simonet, « Gloss », in v. « calcha » y Diex y Donkin etc. : « cacho ».

CADEIRA. — *asiento con respaldo* : « de ser rey en cadeira (C-M) — Port. act. silla; lat. « cathedra ».

CAENTURA. — *calor* : « no tempo da caentura (C-M : 383). — Port. act. : « quentura ».

CANDEA. — *candelas, velas* : — « queymen candeas por nos e por sy » (C-V : 336 y 339, 807 y 808). — Según el « Elucidario » es toda lámpara o antorcha sin diferencia de arder en aceite. — Del lat. : « candella » y provenzal » candela ». — Port. act. : « candeia ». — Cod. Calix.

CANPAAS. — *campanas*. (C-M : 215). — Port. act. : « campá ». — Cod. Calix. : « campaynas », campanillas.

ÇANPOÑA. — ..... : « cravelada e de çanpoña » (C-V : 1154). Port. act. « zampoña » o « sanfona »; gall.; act. : « zanfona ».

CANTO. — una pequeña porción : « ... un canto de pedra » (C-M : 355). — Segun Eguilaz (« Gloss. Et. ») significa ángulo y esquina. Varias son las etimologías que se han dado de las

voces de este artículo. En los dialectos árabes vulgares se halla « cant » con las acepciones de ángulo, esquina. — Así también en el gallego actual.

CAPELA. — *capilla*. — Cod. Calix. gall. act.; port. act.: « capella ».

CARNAÇAL. — *carnicero*, *carnívoro* : « corvo carnaçal » (C-V : 1087 y 601 y 1077). — De « carnaça » gran trozo de carne y despojo de ganado muerto.

CARREGADA. — *cargada* (C-V : 1176). Cod. Calix. — Port. act. lat. : « carricare ».

CARON. — de cara; de frente : « ouve sig'un corv'a caron » (C-V : 1077); port. act.

CASTORCER. — ..... : « que non devya demo castorcer » (C-V : 1096).

CATAR. — *mirar*, *observar*, *parar la atención*, *considerar* : « ... ben catar » (C-V : 1078); lat. « captare ». Port. y gall. act.

CAUDELA. — *acaudilla*. — de « caudelar », acaudillar, dominar, guiar; « capdelar » decían los provenzales. En francés antiguo se decia « capdel » : caudillo, señor; de « caput ». (Vid. Roquefort : « Gloss. de la Langue romane »).

CATIVO. — *cautivo* : « ... un cavaleyro que foi cativo » (C-V : 967). Se encuentra empleada en el Poema del Cid (v. 517). — Lat. « captivus ». — Cod. Calix. Port. y gall. act.

CEA. — *cena* : « ao jantar ou senon aa cea » (C-V : 937) « Elucidario » : doc. de Lamego de 1314. Gall. act. — Port. act : « ceia ».

CEDO, — *temprano*, *luego*, *pronto* : C-M : 63, 386 y cántiga de las mayas. — Se halla en el Fuero Juzgo y en los antiguos escritores castellanos : Lopez de Ayala (Rimado de Palacio). — Cod. Calix. — Lat. : « cito »; gall. act,

CEGO, A. — *ciego*, *ciega*; gall. act.

CHACOTARES. — *chascarillos* : « et que soube chacotares — boos... » (C-M : 351). — Port. act. : « chacota », antigua canción popular. — Trovas satíricas; zumba, escarnio; la « chacota »

castellana. — « chacotear », hacer trovas burlescas y satíricas.

CHAGAS. — *llagas* : « que ja a chaga nunca vai çarrada » (C-V : 78) y C-M : 63 y 105. — Cod. Calix. — Lat : « plaga ». — Port. y gall. act.

CHAGAD(O). — *llagado* : « chagad'en peleja » (C-V : 931). — Lat. : « plagas ». — Port. y gall. act.

CHAMAS. — llamas : (C-M : 307 y 345). — Cod. Calix. — Lat. : « flammas ». — Port. act. : « chammas ».

CHAMAUAN. — *llamaban*, *nombraban* : « A este soldan chamauan — por seu nome... » (C-M : 165).

CHANGIAN. — *lloraban* : « ..... et changian — ben come se fosse morto ». — Valmar (« Gloss. ») sospecha que sea corrupción del verbo latino « plangere ». — En el Alexandre, se escribe « planger » por llorar (c. 1615).

CHAO. — *absolutamente*, *completamente*, *manifiestamente*, *de veras* : « que o amaua de chao » (C-M : 376). Corresponde en cierta forma al modo adverbial castellano y portugués « de plano ». — lat. « planus » : « que o amaua de chao » (C-M : 376).

CHEIRAUA. — *olia*, (de « cheirar », oler : « non cheiraba atan ben » (C-M : 34). — Según algunos etimologistas procede del latin « fragare » del que se deriva a la vez el provenzal « flairar » y el francés antiguo « flairer » (Vid. Du Cange). — Cod. Calix. : « cheiro » = olor pestífero, pestilencia. — Gall. act.

CHEO. — LLENO ; gall. act.

CHRISCHAOS. — *cristianos*. — Del lat. « christianus » se derivó la forma antigua « chrischao » asi como de « Sebastianus » vino « Sebaschao ». — Port. act : « christaos ».

CHUFA. — *motejo*, *zumba*, *dicho picante*. — Los provenzales decían « chifla » y « chufla ». — « A todas las tus chufas non quiero recodir » (Alex. c. 754). — Cod. Calix. — Port. y gall. act.

CHUS. — *mas* : « chus negros que Satanas » (C-M : 185). El « Elucidario » cita documentos de los siglos XIII y XIV en que está usado este adverbio. — Acaso proceda del lat. « plus », así como « chuvia » de pluvia.

CEA. — *cena*: « ao jantar ou senon aa cea » (C-V: 937). — « Elucidario », doc de Lamego de 1314. — Port. act.: « ceia ».

CELEYRO. — *casa en que se almacenan cereales, depósito de provisiones*: « e indo da cas ao celeyro » (C-V: 1078), lat. « cellarium ». — Doc. era 1328; A. H. N: Melon.

CENDAL. — *tejido transparente y fino; velo para el rostro* o para todo el cuerpo. — Según Eguilaz es tela de seda o de lino muy delgada; del árabe « sendal »; tafetán en Marcel, procedente del griego; según Covarrubias, tela fina que se fabricaba en la India.

CERDEYRA. — *cerezo* (C-V: 1080). — «... de casal de cerdeira» (Era 1219; A. H. N; 977, B; fº 107). — Port. y gall. act.

CINGIREY. — *ceñiré*. (C-V: 505). — Lat. « cingire ».

CINJO. — *ciño* (C-V: 348) (vid. « cingirey »). — Port. act,

CITOLARES. — *cantares de cítara o « citola »*. — De « citola »: cítara. — Cod. Calix.

COBIJÇA. — *envidia*. — de « cobijçar »: envidiar, codiciar Los provenzales decian « cobeetar », « cobezeiar » y « cobezar »; los catalanes « cobejar ». — Cod. Calix. — « cobiçante », en un doc. de Allariz de 1287. — Vid. « Elucidario ». Port. y gall. act.

COBIJÇOSO. — ..... = codicioso, deseoso (C-M: 194) (vid.: « cobijca »).

COBRAR. — *recuperar*. — De « cuperare », aféresis del lat. « recuperare ».

COIDARON. — *imaginaron, creyeron*: « que coidaron que morrese ende » (C-M: 209); de « coidar » = cuidar (vid.). — Lat. « cogitare ». — Port. y gall. act.

COIROS. — *cueros, pieles, pellejo*. (C-M: 367). — Lat. « corium ». — Gall. act.

COITA, o COYTA. — *cuita, necesidad, aflicción*: « En gran coyta andáramos con el rey » C-V: 1001). — « ... nen an — outra coita se esta non » (C-A: 33, = C-B: 121). — Elucidario: necesidad, pena, aflicción. — Corresponde al castellano « cuita ». — Gall. act.

COITAR. — *mortificar*, *apurar*, *acosar*, *apremiar*, *angustiar* « quando as moscas les ven coitar » (C-V : 75).

COITADO. — (part. de « coitar ») : « foi de tal guisa coitado » (C-M : 345). — Port. y gall. act.

COLBE. — *golpe* : « ... con que deu colbe — a Mafomete » (C-M : 292). — Palabra de origen provenzal; también decían los provenzales y los franceses « colp. ».

COLLER. — *coger*, *cogiese*. — Doc. año 1133; A.H.N : Celanova. — Parece derivarse del provenzal « colhir » « coillir » y « cullir ». — Lat. : « colligere ». — Gall. act.

COLLERON. — *cogieron*, *acogieron*, *ampararon*. — vid. : « coller ».

COLO. — *cuello*, *pescuezo*. — Según el « Elucidario » : hombro. cabeza, costillas; « ao collo », « en collo » : al hombro, a la cabeza, a costillas. — Lat. « collum ».

COMPAÑON. — *socio*, *compañero* : « hu e Johan Araña, o voso compañon » (C-V : 1080). — « Elucidario » : doc. del XIV.

CONEG(O). — *canónigo* : « coneg'ou monja, ou freira » (C-M : 555). — Cod. Calix. : « coengo ». Port. act : « cónego » o « cónigo ».

CONQUERER. — *conquistar*. — Verbo provenzal : « ... sobre maurs conquerer » (Raimbaut de Vaqueiras; siglo XII).

CONQUIS. — *conquistó* : « ... conquis a fronteira » (C-V : 572).

CONSELLOU. — *aconsejó* : « et con él se consellou » (C-M : 382). — Port. y gall. act. : « aconsellou ».

CONUEN. — *conviene*, *corresponde* « conuen assaber » (año de 1183. — A. H. N; Celanova). — Cod. Calix. — Port. y gall. act.

COOR. — *color* (C-V : 1154 y C-M : 15, 96, 102 y 384). — Gall. act.

CORDAS. — *cuerdas* (C-V : 1185). — Lat. « chordas ». — Cod. Calix. — gall. act.

CORISCO. — *rayo*, *centella* : « cayan coriscos tamben aly » (C-M : 307). — Bajo lat. : « coruscum » (Du Cange). — En el siglo VI, « coruscum » equivalía a relámpago, como hoy en portugués. En Galicia significa « viento frio ».

CORNELLA. — *corneja* : « cornella a negra caudal » (C-V : 1087). — gall. act.

COROADA. — *coronada* « a ouvra da Uirgen coroada » (C-M : 367). — Port y gall. act.

CORRUDO. — *perseguido* : « et corrudo d'el Mafomet » (C-M : 328). — « Elucidario » : correr con alguien. — Perseguir, vejar, seguir a alguien para batirlo, herir, ofender o maltratar. — Port. act. : « corrido » = vejado.

CORVO CARNAÇAL. — *cuervo carnívoro* (vid. : « carnaçal ») Cod. Calix. : « coruo ». — Lat. : « corvus ».

COS. — ¿ cuerpos ? : « vedelos cos ay cavaleyro » (C-V : 1043). — « En cos » equivale a « en cuerpo », esto es, con sólo el vestido habitual ajustado al cuerpo, sin armadura. En el Cancionero de Baena se dice « cos » por cuerpo. En el francés antiguo tambien se llama « cos » al cuerpo. — ¿ Se trata aquí de un apócope del provenzal « costa » que significa jubón de seda ?.. En el portugués actual significa la parte de vestuario, especialmente de las calzas, con la cual se ciñe a la cintura, y tira de paño sobre la que se ajustan los puños y el collarino. — Cod. Calix. : « costas », espaldas.

COSARIOS. — *corsarios* : « cossarios cheos d'artes » (C-M : 379). — Segun Figueiredo, « cossairo » significaba antiguamente lo mismo que « corsario » Cf : *Eufrosina*; act. 1; sc : 3).

COSTAS. — *costillas*, *a cuestas*. — Cod. Calix. — Port. y gall. act.

COSTUMES. — *costumbres* : « De mannas et de costumes » (C-M : 282).

COSTEYRA. — *costas del mar* : « mais pela costeyra do gran mar d'España » (C-M : 267). — Igual significación da el « Elucidario ».

COTEYFAS. — El esclarecimiento del significado exacto de esta palabra ha dado lugar a reiteradas investigaciones. Descontada la fantástica y arbitraria explicación de Braga que la traduce por « capa de posponto », el Marqués de Valmar, (« Cántigas

de Santa María ») le atribuye un carácter religioso advirtiendo, no obstante, que « no es fácil atinar con la verdadera etimología de la palabra ». Desde luego teniendo en cuenta el carácter injurioso que en ciertas ocasiones tiene el vocablo, su significación es vária; así en los versos : « e o coteyfe que for trobador — trobe, mays cham'a sa coteyfa señor » (C-V : 1024) parece aludir a un hombre y a una mujer plebeyos; en cambio en las C-M : 22 y C-V : 62 el « coteyfe » parece ser un soldado de ínfima condición.

ÇOUBERON. — *¿supieron?* : « todos mui ben llo çouberon » (C-M : 386). — El Marqués de Valmar cree está escrito « çouberon » por « souberon » (supieron) de la misma suerte que el « Libro de Alexandre » dice « subieron » por « supieron ».

COUÇELAS. — *nido, receptáculo* (?). — Cod. Calix.

COUSIR. — *considerar, discernir, ver, advertir, escoger.* — « iran por causir — como baylamos » (C-16, 36 y 1185; C-M : 135, etc.). Del verbo provenzal « causir », « chausir » o « chauzir ».

COZYNNA. — *cocina.* — gall. act.

CRENÇA. — fe religiosa. — gall. act.

CRERIZON. — aumentativo despectivo de *crérigo* (C-M : 24). — El « Elucidario » da al clero el nombre de « crerizia ».

CRISCHAOS. — *cristianos.*

CUÇURR(E). — según Braga, « *cierto color de caballo* » : « cavalo vello cuçurr'e alazan » (C-V : 1080).

CUIDARON. — *creyeron* : « que cuidaron os mouros » (C-M : 169). — De « cuidar », creer, pensar, conjeturar. Se trata de una voz de origen provenzal. — Los castellanos usaron también este verbo en diferentes formas : « cuedar », « cueitar », « cuidar », « cudar ». — El Fuero Juzgo dice « coidar », « cuedar » y « cuidar ». — Port. y gall. act. — Cod. Calix. : « coydaron » = creyeron.

CUIDAUAN. — *pensaban, creían.* — Port. y gall. act.

CUYDO. — *creo, pienso.* — Cod. Calix. : « coyde ». — Port. y gall. act.

CUYDOU. — *pensó*; *creyó*. — Cod. Calix. : « coydou » y « coudou ».

CUITELLO. — *cuchillo*. — Cod. Calix. : « coytelo » como en gall. act. — Del provenzal « cotel », « coutel ».

CUNCA. — *taza* : « ben mi cuid'eu que a cunca llis varra » (C-V : 937). Port. y gall. act.

CUSTA. — *costa*, *trabajo* : « e non catou i custa nen pavor » (C-V : 572). — Cod. Calix. — Bajo latín : « custare ». — Port. y gall. act.

CUTEIFE. — vid. « coteifa ».

DANOS. — *daños*. — Lat. « damnum ». — Cod. Calix. : « dapno ». Doc. Era 1310; A. H. N : Ribeira; Leg : 1053).

DEANTE. — *delante* (C-A : 256; C-M : 256). — Port. y gall. act.

DEANTEIRA. — *delantera* : (C-V : 1080). — Port. y gall. act.

DEBULLAR O MILLO. — *desgranar las mazorcas de maiz*. — El Marqués de Valmar traduce arbitrariamente, aporrear, moler y magullar. — Port. y gall. act.

DECER. — *descender*, *descolgar*, *bajar*. — Se halla en el Poema del Cid y en el Alexandre. — Cod. Calix. : « deceu », descendió.

DEFESA. — prohibida : « e perque ll'e defesa jograria » (C-V : 928 y 929). — Port. act. : « defender » y « defesa » : prohibida. — Cod. Calix. : « defendeonos », nos prohibió. — Lat. « defendere ».

DEGRED(O). — El « Elucidario » le atribuye la significación de decreto, ordenación, albalae o mandato real, carta real por la que se determina que se haga o se deje de hacer alguna cosa.

DEY. — *di* : « e aos que o dey » (C-M : 401).

DEYTADA. — *echada*, *expulsada* : « que deytad'e d'aqui » (C-V : 1008), (vid. « deytar »).

DEYTAR. — *echar*, *arrojar* : « deytar sobre sy » (C-V : 1205). — « pera os en deitar » C-M : 401.) — Los franceses decían « degetter » que según Du Cange emana de « jactare ». — En

port. act. significa expulsar. — Lat. « dejectare ». — El « Elucidario » cita doc. del XIII en que significa sepultar. — Cod. Calix.

DEITAREN. — *echasen, expulsasen* : « por deitaren do reyno » (C-M : 235).

DELONGAMENTO. — *aplazamiento, dilación, demora*. C-M : 383. — Port. act..

DEMO. — *diablo, demonio*; gall. y port. act. — Cod. Calix. — Canc. de Baena, c. 107.

DEMORANÇA. — *tardanza, demora*; gall. act.

DEPOIS. — *después* (C-M : 235). — Doc. año 1183; A. H. N : Celanova) (vid. « pois »).

DES. — *desde* : « des Tui ata Ocanna » (C-M : 386). — Proposición tomada del idioma provenzal : « Des i »; « dess i » « des y », desde allí, después, desde entonces, al punto, entonces. Los castellanos usaron también en la Edad Media este modo adverbial (Vid. Poema del Cid y Libro de Alexandre). — Cod. Calix.

DESCREEDES. — *no creéis*; *dejáis de creer* (C-V : 982).

DESCREER. — *no creer*. — « Elucidario » : decreto de 1315 (Don Dinis).

DESCREUDA. — *descreída, infiel*. — « Elucidario » : descreer = no creer. — De aquí « descreudo » o « descrido »; infiel, renegado, blasfemo (Doc. de 1315).

DESFIAR. — *desafiar* : « Desfiar enviaron... » (C-V : 466).

DESFIADE. — *desafiad* : « Desfiade e mostrade » (C-V : 466).

DESFEITO. — *injuria, ofensa* : « el ouve de min desfeito » (C-V : 553). — Port. act.

DESPEITO. — « porque a en despeito » (C-V : 1024). — « Elucidario » : despeitar = hacer alguna cosa apesar y contra la voluntad de alguien; injuria, afrenta, tratar a alguien con desprecio o vilipendio. — Del bajo latin « despitare » (Du Cange : Gloss. m. et i. lat.). — Port. act.: disgusto producido por desconsideración o ligera ofensa. Pesar : « A despeito de » : a pesar de. — Lat: « despectus ».

DESPENDUDA. — *dispendiada*, *gastada*: « ... sa uida — auia despenduda » (C-M : 376). — Doc. año 1133; A. H. N: Celanova. — Port. act. — Cod. Calix. : « despendeo », gastó.

DESTRAS. — *derechas* : « duas esporas destras, ca seestras non son » (C-V : 1080).

DESTRO. — *derecho* (C-M : 75). — Cod. Cal. : « destra ». — Port. act.

DEUIÑADOR. — *adivino* (C-M : 14). — Port. y gall. act. : « adiviñador ».

DEZY. — *desde ahí*, *desde entonces*. « ... et dezy — nunca lli chamara » (C-V : 1076). — « Elucidario » : también, después de esto, además de estas cosas.

DOAS. — *dádivas*, *donativos*, *presentes*. — « Elucidario » : piezas, joyas y otras cosas de ornato, limpieza y aseo que constituyen el equipo de una señora. — Doc. del XIII. (De « doar », derivado del lat. « donare »).

DOER. — *doler*; port. y gall. act.

DOENTE. — *enfermo*. — Cod. Calix. — Port. y gall. act. — Latin : « dolens ».

DOL. — *dueles*, *compadeces* : « Santa Maria, de mi non te dol » (C-M : 5).

DONA. — *señora*, *dama* y *dueña*. — Equivale a la « domna » o « dona » de los provenzales; no se confunde con « mujer » como ocurre en el idioma italiano. Según el « Elucidario », « dona » es « viuda », en el testamento de la reina Isabel de Portugal.

DONO. — *dueño*, *amo*. — Port. y gall. act. — Lat. : « dominus ».

DOOR. — *dolor*. — « Elucidario » : dolencia, enfermedad. — Cod. Calix. — Gall. y port. act.

DULTA. — *duda y temor* (C-M : 319). (Vid. « dultaua »). — Doc. del XIII. — « Elucidario » : « dulca ». — Los castellanos usaban también la palabra « dulta » en la significación de « miedo » y « temor » que aquí no tiene. (Libro de Alexandre).

— « Duldar » (temer) dice el Fuero Juzgo. — Cod. Calix. : « dultar ».

DULTAUA. — *dudaba* (C-M : 365).

DUVIDA. — *duda* : « que s'en duvida » (C-M : 235). — « Elucidario » : doc. de 1291.

EDES. — *habréis* : « e vos assañar vos edes » (C-V : 1175).

EI. — *tengo*, *he* : « non m'as das como t'ei contado » (C-V : 1018). — El « Elucidario » cita un documento del XI en que « ei » significa « yo ». — Doc era 1310; A. H. N : Samos. — Arcipreste de Hita : « ... que non ey mayor cuidado ».

EIGREIA. — *iglesia* (C-M : 169 y 172). — El « Elucidario » cita « Eigrega » en doc. del siglo XIII.

EIRA O EYRA. — era (C-M : 22 y C-V : 1080). — Lat. : « area ». — Gall. y port. act.

EYTO. — *seguidamente* : « et a eyto fala » (C-V : 504). — Port. act. — Lat. : « ictus ».

EIXALÇAR. — *exaltar* : « eixalçar nosa lei » (C-V : 574). — « por eixalçar ssa fé » (C-M : 169). — Del lat. : « exaltare », « exsultare ». — Cod. Calix. : « exalçar ». — « Elucidario » : « eixalçamento ».

EIXILIO. — *destierro* : « et deitado en eixilio » (C-M : 328).

EMENTO. — *nombro* (C-M : 34). Lat. « ementum ».

EMENTOU. — *nombró* (C-V : 309). — Port. act.

EMERGER. — *levantar* : « assy veo de perdon carregada — que se non podia con el emerger » (C-V : 1176). — Lat. : « emergere ». — Port. act. : « emergir ».

EMPREGUE. — *emplee* : « nen meu auer empregue — tan mal com'empreguey » (C-M : 401). — Port. act.

EMPRENNAR. — *embarazar*. — Port. y gall. act.

EN. — *de él*, *de ella*, *de ellas*, *en ello*, *de allí*, *desde allí*, *de ahí*, *por ello*. Tomado del provenzal que lo usaba ya en el siglo X.

ENARTAR. — *engañar*, *chasquear*, *enredar* : « mais o demo enartar a foi » (C-M : 7). — lo usó el Arcipreste de Hita en

el mismo sentido y también Lope de Ayala (« Rimado de Palacio », c. 703).

ENCREUS. — *infieles* (C-M : 401). — « Elucidario » : incrédulo, judío, herege o pagano. Es, según aquel texto, del siglo XIV y XV... y del XIII segun se ve por los cancioneros.

END. — *de eso, de ello, por tanto, por ello, de allí, allí donde, de ahí.* — Cod. Calix. — Poema del Cid. : « dend ». — Lat. : « inde ».

ENFENGER. — *fingir* : « ... tal se foi loar — e enfenger que dava sas doas. — « Elucidario » : « enfengementos » : ficciones, apariencias sin fondo alguno de realidad; doc. del siglo XIII. — Port. act. pop : « infingir ».

ENFERROLLADOS. — aherrojados, encadenados : « os pees enferrollados » (C-M : 176). — Port. act. : « aferrollar » = cerrar con cerrojo; meter en prision; guardar con cuidado.

ENFFESTAR : « de sa morte se ben m'a enffestar » (C-V : 1065).

ENFINTA. — *engaño, fingimiento* : « dizedes que faz enfinta » (C-V : 347). — Del lat. « fingo ». — « enfinta », « enfita », « infizita », segun Cuveiro Piñol, significaba fingimiento, fraude, engaño. — Bras. act. : « fintar » = engañar.

ENFUNADAS. — amplias : « mangas mui cortas et enfunadas » (C-V : 75). — Port. act. « enfunar » = llenar; en sentido figurado, « orgulloso ». — Lat. : « funis ».

ENPEÇEU. — *perjudicó, dañó.* — De « enpeecer », que se cree procede del lat. « impedire ». — En ant. frances « empescher » y en provenzal « enpaichar », « empechar », « empazer ». — Gonzalo Argote de Molina (Gloss. del « Conde Lucanor »). lo equipara a « dañar » y según el P. Berganza equivale a « perjudicar ».

ENQUISAS. — *informaciones, pesquisas, investigaciones.* — El P. Santa Rosa dice que la palabra « enquisa » se usaba en Portugal desde los primeros tiempos de la monarquía. — El «Elucidario » lo cita en doc. de los siglos XII y XIII. Del lat. « inquisitio ».

ENRUGADA. — *arrugada*. — Port. y gall. act.

ENSERROU. — *¿encerró?* : « E desque na mao ll'a enserrou » (C-M : 123).

ENSINAR. — *enseñar* : « como lli vej'eu ensinar — hun-a sa filla encobrir » (C-V : 1185). — Bajo latín : « insignare ». — Port. act.

ENTENDEDOR. — *amante, amador, galán* : « .... aa monia de Fontebrar que posera de ss'ir con seu entendedor » (C-M : 59). Voz de los poetas provenzales que escribían indistintamente « entendedor » y « entendaire ». — P.M.H. : scrip. 336.

ENTON. — *entonces*. — Cod. Calix. — Lat.: « tum ». — Port. y gall. act.

ENXERDADOS. — *desheredados*. (C-A : 256). — Cod. Calix. — Port. y gall. act.

ER. — *también*. — Expletiva como « al ». En provenzal significa « ahora » y « ya ». — Según Raynouard (« Lexique roman ») y Bartsch (« Gloss. ») « er » significa « ahora ». — Pedro de Ribeiro (« Disseertaçoes chronologicas e criticas ») sostiene que en la antigua poesía portuguesa, es una partícula expletiva. En muchos casos es exacta la teoría de Ribeiro. — Según el « Elucidario » se trata de un pronombre personal e indiclinable que correspondía a « ego » en singular y también a « ille » y en el plural « nos », « vos » e « illi ». En el siglo XIII y XIV fué muy usado. En un doc. del XII que cita, corresponde a « illi ».

ERDADES. — *heredades* (C-A: 256). — Doc. era 1313; A.H.N: Ribeira. Cod. Calix.: « erdare », heredare y « erdeiros » = herederos; gall. y port. act.

ERDOU. — *heredó*: « e erdou i Deus a Santa Maria (C-V: 572). — El « Elucidario » cita « erdador », heredero, como palabra del siglo XIII.

ERGER. — *levantar, erguir*. — Lat. « ergere ». — Cod. Calix. : « ergeo ». — En el Libro de Alexandre se encuentra : « .... nol podrien erger » (v. 2046). El Arcipreste de Hita escribía « erser » y Berceo, « ercer ». — Gall. y port. act. : « erguer ».

ESCAENTASEN. — *calentasen*; de « escaentar », calentar y enardecer. — Libro de Alexandre : « escalentados » (c. 928).

ESCANTAÇON. — *hechizo, encantamiento.* — Los poetas castellanos usaron con frecuencia « escantar », « escantador », escanto ». Berceo escribió « escantador », (hechicero) y en el Alexandre se lee « escanto », (hechizo).

ESCUDELA. — *escudilla* : « se llo bon rey varre'la escudela » (C-V : 937). — Lat. « scutella ». — Port. act.

ESFORÇ(O). — *esfuerzo.* — « ... e por esforç'e per valer » (C-V : 572). — Port. y gall. act.

ESLEYÇON. — *elección.* — De « esleer », elegir. — Doc. era 1310 : « esleyto » = elegido; A.H.N : Samos. — « Elucidario » : « esleer » = elegir; lo mismo en el Fuero Juzgo y en el Alexandre.

ESMOLNEYRA. — bolsa o escarcela pequeña para dar limosna : « lles furtou a esmolneira » (C-M : 302). — De « esmolna », limosna, corrupción del lat. : « elecmosina ». — Cod. Calix. : « esmolda », limosna. — « Elucidario » : « esmolna » = limosna, palabra usada en el siglo XIII. — Port. act. « esmoleyra ».

ESPORAS. — *espuelas.* — Bajo lat. « spora ».

ESPERTO. — *despierto.* — Gall. y port. act.

ESPREITARON. — *acecharon.* — De « espreitar », acechar. En el francés antiguo existía el verbo « espleitar » así como en el provenzal, emanados de la baja latinidad, con acepciones bastante diferentes. — Port. act. : observar ocultamente, escudriñar, indagar, espiar, mirar con atención, esperando.

ESTADAL. — cirio, hacha : « que do mund'e estadal » (la Virgen) (C-M : 8). — « Compraron mucha cera, ficieron estadales » : (Berceo : « Sto. Domingo »; v. 2210).

ESTEVESSE. — *estuviese.*

ESTREA. — *¿hace alarde?* : « Quand'el rey Sal de Tudela estrea — el essa ost'e tod'o seu poder » (C-V : 937).

ESTREBEYRANDO. — *estribando*; (vid. « estrebeyras »).

ESTREBEYRAS. — *estribos* : « caval agudo... — Sen estrebeyras... » (C-V : 1080).

FAÇA. — *haga*. — Cod. Calix. — Doc. año 1133 : A. H. N; Celanova.

FAÇAMOS. — *hagamos*.

FACEIRO : « ouv'un corvo voraç'e faceiro » (C-V : 1078). — En el Glosario de su edición del Cancionero de la Vaticana Braga traduce « faceiro » por insolente, dando una prueba más de su decisión en estos problemas. No está muy claro el significado; acaso se refiera a la faz del cuervo, pues « face » es faz, rostro y en el C-M se halla « faces » megillas (C-M : 98).

FAL. — *falta, desampara* : « que aos seus nunca fal » (C-M). De « falir », faltar (vid. : « falla »).

FALCOEIROS. — *halconeros* : « de mui boos falcoeyros — que leuauan seus falcoes — de garça... » (C-M : 366). — Port. act. — Bajo lat. « falconarius ».

FALCOES. — *halcones*; (vid. : « falcoeiros »). — Port. act.

FALLA (sen). *indudablemente, sin falta, por cierto* : « ben creen mouros sen falla » (C-M : 329). — « fallar »; del lat. « fallare ». — Cod. Calix. — En los poetas provenzales se halla desde lo más primitivo con frecuencia, « ses falha », « ses faillida », « ses falhir », etc. — Bartsch traduce « ohne zweifel », sin duda. — En la Danza de la muerte se lee « syn falla », (c. 22).

FANADOS. — *mochos, falto de oreja o cuerno o que tienen las orejas o cuernos depuntados* : « et ar outros das orellas — porende foron fanados » (C-M : 328); frances « faner ». — Gall. act.

FARA. — *hará*; gall. act.

FAZ. — *hace* : « ... faz el rei » (C-V : 507). — Cod. Calix.

FEMENÇA. — *atención, fervor* : « Quen quer que na Uirgen fia — et a roga de femença » (C-M : 167). — « Elucidario » : lo mismo que « esfemença », atención, desvelo, reflexión, cuidado (Doc. de 1312; testamento del Conde de Barcellos).

FENDIAN. — *hendían, rajaban, rasgaban, abrían*. — Cod. Calix.: « fendeo », hendió. — Gall. y port. act. — Latin, « findere ».

FAZEND(A). — obligación : « por saber mais sa fazend(a) » (C-M : 165). — Port. act. : hacienda; gall. act. ganado.

FEZ. — *hizo*. — Cod. Calix.

FEZERA. — *hiciera*. — Cod. Calix.

FEZERON. — *hicieron*. — Doc. año 1183; A. H. N: Celanova. — Cod. Calix.

FEZESSE. — *hiciese*.

FI. — *hijo* : « fi de clerigon » (C-V : 1201).

FICARÁ. — *quedará* : (C-V : 937). — De « ficar », quedar, que procede del lat. hip. : « figicare », de « figere ». — (Cod. Calix.). Doc. año 1183; A. H. N: Celanova.

FICASSE. — *quedase*. — Port. act.

FICOU. — *quedó* : « e do perdon ja non lle ficou nada » (C-V: 1176). — Cod. Calix. — Doc. era 1310; A. H. N: Ribeira.

FIJR. — *finar*, *morir*, *acabar*. — « Elucidario » : del lat. « finire ». — Los provenzales y catalanes empleaban « finir » así como el Fuero Juzgo. — Doc. era 1265; A. H. N: Montederramo.

FIJZ. — *feliz* : « ... en o dia fijz — de Pasqua » (C-M : 235).

FILLAR. — *tomar*, *coger*, *prender*, *conquistar*, *poner*, *recibir*. — : « foi logo fillar correndo — ao menyn'e a madre » (C-M : 345). — Port. act. — Lat. : « filare ». — Cod. Calix.

FILLAREY. — *emprenderé* : « guerra... non fillarey » (C-M: 165).

FILLASE. — *cogiese*, *tomase*.

FILLARON. — *cogieron*, *pusieron*.

FILLE. — *coja* : « que o non fille luz en terra allea » (C-V : 937).

FILLOU. — *cogió* : « fillouse con seus falcoes » (C-M : 366) « a corda da camisa que m'el fillou (C-V : 309).

FIS. — *fijo* y metafóricamente *cierto*, *seguro* (Du Cange) : « ... valent'e fis » (C-V : 572). — Algunos opinan que se deriva de « fixus ». — Léon Gautier lo hace derivar de « fidus ».

FIVELAS. — *hebillas* : « mhas cintas das fivelas » (C-V : 505). — Port. act. — Lat. hip. « fibella ».

FOGO. — *fuego*. — Cod. Calix. — Port. y gall. act. — Lat. : « focus ».

FOI. — *fué*, *estuvo*. — Gall. act.

FOL. — *loco*, *insensato*, *desatentado*, *presuntuoso*. — Palabra

provenzal usada por escritores castellanos, (Berceo, Libro de Alexandre).

FOLGAR. — *holgar*, *descansar*, *tener placer*, *alegrarse*; *estar desahogado*, *divertirse* : « E meu coraçon ja pode folgar » (C-V : 424). — Contracción de « folegar », derivado del lat. hip. « follicare ». — Cod. Calix.

FOMOS. — *fuimos*. — (Cod. Calix). Doc. era 1265; A. H. N : Montederramo.

FOR. — *fuese*, *estuviese* : « e o coteife que for trobador » (C-V : 1024). — Tambien tenía, según el « Elucidario » el significado de uso, forma, estilo, fuero y costumbre : « Letera antiga e rabuda, a for d'antiga » (Doc. da Graça de Coimbra, de 1335). — Doc. año 1183; A. H. N : Celanova.

FORA. — *fuera*. — Cod. Calix.; gall. act.

FORMIGA. — *hormiga*. — Gall. y port. act. — Lat. : « formica ».

FORO. — *fuero*. — Lat. : « forum ». — Doc. año 1183; A. H. N : Celanova. — Gall. y port. act.

FORON. — *fueron ; marcharon* : « foron fazer outro muro » (C-M : 345).

FORÓN. — *huron* : « caual'agudo que semella foron » (C-V : 1080). — Gall. y port. act. : « furon ». — Bajo latín : « furo ».

FREOS. — *frenos*. — Port. act. : « freios ».

FREYRA. — *religiosa* que vive en comunidad : « monja ou freyra » (C-M : 555). — Port. act.

FRIURA. — *frío*. — Gall. y port. act.

FURT(O). — « ca van a furt... » (C-V : 937); « passou el come a furto » (C-M : 215) : como a hurto, a traición, en secreto, cautelosamente, a hurtadillas. — Cod. Calix. : a traición. Se halla también en el Alexandre y Arcipreste de Hita. — Port. act.

FÚRTANLLO. — *se lo roban*. — (C-V : 1176).

FUSO. — *huso*. — Port. y gall. act.

GAAÑAR. — *ganar*, *alcanzar*, *lograr*. — Port. act. : « gañar ». — Bajo latín « ganeare ». — Cod. Calix.

GARÇA. — *garza* : « que leuauan seus falcoes — de garça e ar grueyros » (C-M : 366). — Port. act. — Bajo latín, « gartia ».

GASALLADO. — *agasajado* y *deleite ; regalo*. — Port. y gall. act. : « agasallar », « gasallar », « gasallo », « agasallo ».

GEERAL. — *general*. — Port. act. « geral ».

GEOLLOS, o

GIOLOS. — *rodillas* : « corp'e giolo » (C-V : 1043). — Port. act. « geollo »; lat. : « genuculum ». — En la « Chanson de Roland », siglo XII, « genoill », rodilla (« genuculum »). Los provenzales decian « ginolhos ».

GRACIAN. — *agradecían*. — De « gracir », agradecer. — « Elucidario » : lo mismo que « gratir », agradecer en port. ant.; doc. del siglo XIII. — Lat. : « gratir ».

GRADADES. — *agradáis* : « gradades con mha espada » (C-V : 1056). — Port. act. « grader », agradar.

GRAÑON. — *barbas* : « vi un coteyfe de mui gran grañon » (C-V : 62). — (C-M : 293). — Cod. Calix.

GREU. — *grato*. — Tiene varias acepciones en los Cancioneros : así significa « *gravemente* » en la C-M : 404; otras veces equivale a *molesto*, *penoso*, *doloroso*, *recio*. Es una voz de los antiguos provenzal y catalan derivada del bajo latín « gravis », en cuya forma lo usa Don Denis (C-V : 200).

GRUEYROS : « que leuauan seus falcoes — de garça e ar grueyros » (C-M : 366). — En el portugués actual se dice del halcón adiestrado para cazar aves.

GUARECER. — *curar*, *preservar* : « ... soube guarecer — de mort'un home » (C-V : 1096). — Proviene seguramente de los verbos provenzales « guarir » y « garecir » que significan lo mismo (vid. « guarir »). — El « Elucidario » lo refiere a los más antiguos escritores portugueses que lo emplearon en el sentido de « sanar ». — Los cancioneros escriben tambien « saar » = sanar.

GUARECERA. — *curara*, *sanara*, *preservara*.

GUARECESE. — *curase* : « ... que o guarecese d'ua grand-enfermidade que auia » (C-M : 279).

GUARECEU. — *curó.*

GUARECÍA. — *curaba.*

GUARIU. — *curó.*

GUARIDA. — *curada.*

GUARIDO. — *curado.* — « ... et foi guarido » (C-M : 209).

GUARIR. — *curar, preservar, salvar, salvarse* : « Que a sa filla quiser dar — a mester con que sabha guarir » (C-V : 1185). — Este vocablo fué usado por los escritores castellanos de la Edad Media. — (vid. : « guarecer »). — Port. act. — Del got. « wargen », segun Figueiredo. Vocablo francés y provenzal : « guarir », « garir » y « guerir ».

GUARNIDOS. — *guarnecidos* : « e nos de chufas guarnidos seremos » (C-V : 1154). — Bajo lat. : « garnire ».

GUARRÁ. — *sanará ; preservará.*

GUISA. — de « ... sen guisa » (C-M : 105) : *desatentadamente.* — « Elucidario » : « sen guisa », contra razón.

GUISADO. — *justo, natural, razonable, ordenado, dispuesto, preparado.* — El « Elucidario » atribuye las mismas acepciones a « aguisado », modo, manera para hacer alguna cosa. — « fazer guisado » (C-M : 319) = obrar con acierto. — Cod. Calix.

GUISAR. — *disponer, arreglar, preparar.* — En el idioma provenzal existía el verbo « guizar » con análogo sentido. Bartsch traduce : « führen, leiten ». — Alexandre : « Desaqui adelant otra guysa es a guysar » (c. 1289). — El « Elucidario » refiere este vocablo al siglo XIV y como se ve es ya de fecha anterior.

HI. — (vid. « i », « y », « hy ») : *allí* : « non poderá hi adubar prol » (C-B : 419).

HY. — *allí* : « e nos... baylaremos hy » (C-V : 336). — Cod. Calix.

HU. — *donde*; (vid. : « u ») : « por esta terra hu con él andamos » (C-V : 1001). — Del frances « ou ». — Cod. Calix. — « Elucidario ».

HUA. — *una.*

I o Y. — *allí, ahí, en ella, en ello, a ello, de ella, de ello, a él, a ella.*

YA. — *iba, fué* : « a Santiago ya » (C-M : 218). — Cod. Calix.

YGREIA. — *iglesia.* — Port. y galleg. act. : « igrexa ». — Doc. era 1314; A. H. N : Samos.

INDO. — *yendo.* — Gall. act.

INFANÇOAS : « por ricas donas, nen por infançoas » (C-V : 1024), femenino de « infançoes » los que según el « Elucidario » eran escuderos hidalgos que aun traían el escudo en blanco y no se habían distinguido por acciones heroicas que les hubiesen granjeado el grado de caballeros. Eran hijos de « hidalgos caballeros » y sólo les faltaba haber merecido o alcanzado el fuero de sus padres. — Berganza dice que los « infançoes » eran inferiores a los de la primera nobleza y que según Alfonso el Sabio eran como regidores de los lugares y guardas de los castillos. Aún no se ha podido definir exactamente este término.

IOYZ y

IUYZ. — juez. (C-M : 235 y 76). — « Quando fues iuyz, siempre julga derecho » (Alexandre, c. 52)

IULGASE. — *juzgase.* — Port. act. : « julgar », juzgar.

JA. — *ya* : « ... novas sabe ja » (C-V : 597). — Port. y gall. act. : « xa ». — Lat. « jam ».

JANEYRAS. — *fiestas de año nuevo* : « en vesperas de janeyras » (C-V : 919). — Port. act. — gall. act. : « xaneiras », con igual sonido. — vid. : « janeyro ».

JANEYRO. — *enero.* — Port. act. — gall. act. : « xaneiro ». — Lat. : « jannuarius ».

JANTAR. — *comida* : « capon cevado par'o meu jantar » (C-V : 601). — *almuerzo* : « o jantar ou si non a cea » (C-V : 937). — Cod. Calix. — Doc. era 1313; A. H. N : Ribeira. — Port. act.; gall. act. « xantar ». — Lat. « jentare ».

JAZER. — *yacer, estar.* — « Elucidario » : estar puesto o si-

tuado : estar sepultado. — Cod. Calix. Doc. era 1265; A. H. N : Montederramo. — Port. act. — Latin « jacere ».

JEJUAR. — *ayunar* : « non lle van jejuar o seu pecado » (C-V : 504). — Port. act. — Lat. : « jejunare ».

JOETA. — *pequeña joya ; joyita* : « e o cordon d'ouro tal por joeta » (C-V : 62); por « joieta », de joia.

JULGUE. — *juzgue* : « ... julgue - nos el rey » (C-V : 1186). — Port. act. : « julgar ». — Cod. Calix. — Doc. era 1400; A. H. N : Ribeira.

JUSTIÇA. — *justicia*. (vid. : « justiçar »).

JUSTIÇAR. — *hacer justicia* : « que me non acheu hi a justiçar, — se podrá en mi justiça facer? » (C-V : 1096). — Port. act. : atormentar en nombre de la ley; penar con la muerte.

LA. — *lana*. — Gall. y port. act. : « lan ».

LACERAR. — *padecer, penar, lastimar, menguar*. — « Elucidario » : causar detrimento, hacer daño, causar pérdida, ofender (doc. de 1314), quebrar, despedazar y romper. — En los escritores castellanos de la Edad Media (Alexandre, Berceo, Lopez de Ayala) se halla este verbo en varias formas : « lazerar », « lazrar », « lasraz », « lazdrar », « lastar », « lazar » y « lasar ». — Lat. « lacerare ». — Port. act. : « lazerar ».

LANÇAR. — *alancear* : « lançar o tauolado » (C-V : 63). — Según el gloss. del Can. de la Vaticana (Braga) : « jugar la lanza ». — Lat. : « lanceare ».

LEDO. — *alegre*. — Lat. « laetus ». — Cod. Calix. — Port. act.

LEIXA. — *deja*. — « Elucidario » : deja, permite. En los principios y antes de la monarquía portuguesa se decía « leixare » del verbo « leixo » como se ve por innumerables documentos.

LEIXAR. — *dejar* : « Si a terra leixar » (C-V : 1096). — Del lat. : « laxare » y tiene como formas paralelas en romance = prov. : « laissar »; « franc. » « laixer »; cast. ant. : « lexar »; perdura en el portugués hasta el siglo XV (Leite). — Vid. Du Cange, « Gloss. » y Berganza : « Vocablos oscuros del idioma

vulgar ». — Cod. Calix. — « Elucidario ». — « ... aqui lo lexaremos » (Berceo : « Vida de santo Domingo de Silos »).

LEIXARA. — *dejara.*

LEIXASEN. — *dejasen.*

LEIXAUAN. — *dejaban.*

LEIXE. — *deje.*

LENNO. — *lejos* : « des Jenua ta en Charthes — mais lenno de catalaes ».

LEU. — *leyó* : « ca ben leu » (C-M : 69); gall. act.

LEVOU. — *llevó.* — Gall. act.

LEVAR. — *llevar.* — Doc. era 1156. — A. H. N : 977 B. — Lat. : « levare ». — Cod. Calix. — Gall. y port. act.

LIDADORES. — *combatientes.* — Del lat. « lis, litis », lid. — Cod. Calix.

LIDARON. — *combatieron, pelearon.* — Gall. y port. act.

LIÑO. — *lino.* — Gall. y port. act.

LL(A). — *le* : « ll'amostrava » (C-V : 1185). — Cod. Calix.

LLI y LLIS. — le y les.

LOGO. — *luego.*

LOURO. — *rubio* : « caualo louro » (C-V : 1056). — Acaso proceda del latin « aureus ». — Segun conjetura Figueiredo la « l » de louro podria venir por mediación del francés « l'or » como « leste » vino del frances « l'est ».

LUITAR. — *luchar.* — Parece derivado del ant. francés « luiter », que proviene del latín « luctare ». — Los provenzales escribían « luchar » y « loitar ». — Cod. Calix. : « loytauan »; gall. act. : « loitar ».

LUITO. — *¿ luto ?. ¿ lodo ?.* — El « Elucidario » dá a esta palabra la doble significación de luto o lodo; ambos no satisfacen plenamente el sentido del verso : « ... capas — ca non d'estas maas feytas de luyto » (C-V : 1154) — que por el caracter irónico de la composición, resulta un tanto obscuro.

LUME. — *luz* : « era cega ... et cobrou seu lume » (C-M : 278). — Port. act. : luz y lumbre : gall. act. lumbre.

MACAR. — *Aunque, apesar, apesar de que* : « et macar consentir — o foi el... » (C-M : 169). — Procede verosimilmente, para el Marqués de Valmar, del « maugré » del antiguo idioma francés.

MAES. — *males, enfermedades* : « E depois de muitos maes — o Saou... » (C-M : 235). — Cod. Calix.

MAYSON. — *mansión, casa, domicilio.* — Voz provenzal de la cual el P. Fr. Joaquin de Santa Rosa afirma que fué introducida por los Templarios y que según consta en innumerables escrituras de Thomar en los siglos XII y XIII, el edificio donde residían los caballeros de aquella orden, era designado con el nombre de « maison do Tempre ».

MANER. — *¿ mover ? ¿ manejar ?* : « a guadeyra maner » (C-M : 345).

MANDADEIROS. — *emisarios, embajadores* : « et ar catou mandadeiros — que ll'enuiou... » (C-M : 312]. — Elucidario : mensajaro. — Segun Cuveiro (Dic. Gallego) significaba « en lo antiguo, procurador, embajador ».

MANNAS. — *maneras* : « De mannas et de costumes » (C-M : 282).

MANSEDUME. — *mansedumbre.*

MANSELIÑA. — *suave, dulce* : « sa voz manseliña » (C-V : 321). — Cod. Calix. : « manso » = dulce, dócil, suave. — Gall. y port. act. : « mansiña ».

MANTEN. — *mantiene, sostiene* y *defiende.* — En el francés ant. « mantenre » (de « manus tenere »), apoyar, proteger, amparar. Cod. Calix. : « manteer ». — Gall. act.

MANTENENT. — *ahora, al punto, de improviso* : « et mantenent'al non fez » (C-M : 359). — Adverbio provenzal. — (Vid. Fuero Juzgo, lib. V; tit. 1; 1, 4).

MAO. — *mal, enfermedad* : « ... morreu de que mao solaz » (C-M : 222). — Cod. Calix; y

MAO. — *mano* : « ... na mao coller » (C-V : 1096). — Cod. Calix. — Gall. act.

MAOS. — *malos.* (C-M : 345); gall. act. : manos.

MARIÇA. — *¿malicia?* : « e o non facen senon con mariça » (C-V : 504).

MARRA. — *instrumento cortante* : « non ll'an medo de pico nen de marra » (C-V : 937).

MASSEYRA. — *receptáculo en que se prepara la masa del pan* : « escud'a colo que foy d'ua masseyra » (C-V; 1080).

MATREYRA. — *astuta; corrida.* — Port. act.

MEEZINNA. — *medicina* : « m'ide polo que fez a meezinna — ca, ben leu, e maestre de Meciña... » (C-M : 69). Nótese en estos versos la diferencia entre « medicina » y « Mesina », cuya similitud fonética se presta a confusiones.

MEIE. — *médico* : « un meie dos de Monpisler » (C-M : 63). Lo mismo que « mege ». — Fuero Juzgo, « mege » y « meie ».

MEYO. — *medio* : « meyo dia » (C-M : 345).

MEO. — *medio, mitad* : « ... e per meo as serras » (C-M : 342). Cod. Calix. : « meogo ». — Port. act.

MELLOR. — *mejor.* — Lat. : « melior ». — Port. y gall. act.

MENÇOÑA. — *mentira.* — Ital. : « menzogna ».

MENGOU. — *disminuyó, menguó, faltó* : « Por que no mundo mengou a verdade » (C-V : 455). — « Elucidario » : « mengoar » : disminuir, menguar, faltar, abatir : doc. de 1315.

MENYN. — *niño.* — Port. y gall. act : « meniño ».

MENYNNA. — *niña.* — Port. y gall. act.

MENTIREIRO. — *mentiroso.* — Port. y gall. act.

MERCOU. — *compró.* — Lat. : « mercari »; gall. y port. act.

MESELA. — *triste*, que tiene el aire compungido. De « miselus », bajo latín. Vid. « miselli » y « meselaria » en Du Cange : « Gloss. med. et inf. lat. ». — Los provenzales llamaban « mezel » al leproso. Berceo dice « mesiello » por infeliz (Milagros, v. 1884).

MESTER. — *menester.* — Voz del provenzal y del francés antiguo. — Cod. Calix. — Doc. era 1314 ; A. H. N : Samos. — Lat. : « ministerium ».

MESTRA. — *maestra.* — Port. act.

MILLO. — *maiz.* — Lat. : « milium » : Port. y gall. act.

MINYNNO. — *niño*. — Port. y gall. act: « miniño ».

MIRAGRES. — *milagros*. — Gall. act. — Lat.: « miraculum ». — Cod. Calix.

MISCRADAS. — *mezcladas*. — « Elucidario »: « miscrados ». — Port. act.: « miscrar ».

MOEDA. — *moneda*. — Cod. Calix. — Doc. era 1314; A. H. N: Samos. — Port. y gall. act.

MOESTEIRO. — *monasterio*. Los franceses y provenzales decían « moster », « mostrier » y « monstrier ». — Doc. año de 1183; A. H. N: Celanova. — Gall. y port. act.: « mosteiro ».

MOLEYRA. — *molino*: « e fura d'en rrod'a moleyra » (C-V: 1080). — « Elucidario »: molino, aceña segun doc. del siglo XIII. — Códice Calix. « : moleiro », molino.

MORTO. — *muerto*. — Port. y gall. act.

MOUEU. — *movió, emprendió la marcha*: se moueu con mui gran gente » (C-M: 235). De « mouer », emprender la marcha, ponerse en camino, irse, salir: Poema del Cid. Alexandre. — Gall. y port. act.

NADO. — *nacido*. — Aparece este vocablo en el Poema del Cid, en Berceo, Fuero Juzgo y Alexandre. Se usaba aún en el castellano del siglo XV: « En la cibdat poderosa — onde Seneca ffuy nado » (Canc. de Baena, c. 16). Cod. Calix. — Port. y gall. act.

NATAL. — *navidad*. — Cod. Calix. — Doc. era 1314; A. H. N: Samos. — Lat.: « natalis ». — Port.y gall. act.

NEMBRA. — *recuerda*: « me nembra » (C-V: 309). — De « nembrar », recordar, acordarse, conmemorar. — Verbo románico del lat. « memorari ». — Los escritores castellanos lo usaron también (Alexandre, c. 276). Cod. Calix. — El « Elucidario » lo cita como muy frecuente en los siglos XIII y XIV. — Port. y gall. act.: « lembrar ».

NEMBROU. — *acordó*: « Se nembrou de nos... » (C-V: 574). — Cod. Calix.

NEMIGALLA. — *nada*; *absolutamente nada*. El « Elucidario » cita documentos de los siglos XII y XIII en que « nemigalla » y « nimigalla » significan « absolutamente nada », « ni la más leve cosa ».

NEÑUN. — *ninguno*: « ... que neñun trobador » (C-V : 1024). — Port. act. — (vid. : « neum »).

NEUN. — *ninguno*: « non auian d'ela - ia neun conorte » (C-M : 319).

NÉVOA : « calças... feytas seran de nevoa d'antano » (C-V : 1154). — Port. y gall. actual, « niebla. »; ant. y fig. : embuste, fantasmagoría. — Lat. : « nebula ».

NOME. — *nombre* : « e que á nome don Andreu » C-A : 395). — Cod. Calix. — Doc. era 1310; A. H. N : Ribeira. — Lat. : « nomen ». — Gall. y port. act.

NOMEAR. — *nombrar* : « que de Pamplona oiste nomear » (C-V : 937). — Doc. era 1313; A. H. N : Ribeira. — Lat. « nominare ». — Cod. Calix.

NULLA. — *ninguna* : « que per nulla ren non creen » (C-M : 165). — Lat. : « nullus ».

O. — *lo*, *el*. — Cod. Calix. — Port. y gall. act.

OFFERECEU. — *ofreció*. — « Elucidario » : « ofreçon » = ofrenda.

OFFERER. — *ofrecer*. — Lat. : « offerre ». — Port. act.

OFFREÇON. — *ofrenda* : « ... da-lo en offreçon » (C-M). — Por « offerçon » del bajo latín « offertio ». — Port. act.

OJ, OJE. — hoy. — Port. act. « hoje » : gall. act. : « oxe » con igual sonido. — Cod. Calix.

OMAGEN. — *imagen*, *efigie*. — Cod. Calix. : « omageens » y « omaya ». — Libro de Alexandre : « omágenes ». (c. 1904). — Port. pop. act.

OMAYAS. — *imágenes* : « e as omayas britauan » (C-M : 215). Cod. Calix.

OMES. — *hombres*. — Doc. era 1326; A.H.N : Ribas de Sil. — Port. y gall. act.

ORA. — *ahora, en el acto, actualmente* : « pensa ora de m'o dar » (C-V : 1018). — Port. act.

ORELLA. — *oreja, oído* : « e vos anda na orella — rogindo com'abesouro » (C-V : 1056). — Port. y gall. act. — Bajo lat. : « oricula ».

OS. — *a los*. — Gall. y port. act.

OSAS. — *huesos* (vid. « ossos ») : « ca en as osas caber non podian » (C-M : 367).

OSSOS. — *huesos*. — Cod. Calix. — Port. y gall. act. — Lat. : « os, ossis ».

OST y OSTE. — *hueste, legión*. — Del provenzal y el catalán « ost » ; procede del lat. « hostis ». — Cod. Calix.

OUU(O). — *hubo, tuvo* : « ... e ouu'hua door tan grande... » (C-M : 209). — Gall. act.

OUUE. — lo mismo que « ouu » : « que ouue pois en Castela » (C-M : 235). — Cod. Calix.

OUUERON. — *hubieron, tuvieron*. — Doc. año 1183 ; A. H. N : Celanova. — Cod. Calix. — Gall. act.

OUUESSE. — *hubiese, tuviese*. — Gall. act.

OYU. — *oyó* : « El Rey quand'oyu aquesto » (C-M : 345). — Gall. act.

PAANCADAS. — *golpes ; porrazos* « et outros a paancadas — os costados ben britados » (C-M : 328). — Cod. Calix. : « paanquadas ». Port. act. : golpes producidos por percusion.

PAIXON. — *pasión de Cristo* : « mort e paixon » (C-V : 574). Cod. Calix. — Port. act.

PANO. — *paño* ; (vid. : « panos »).

PANOS. — *paños* : « panos e selas e freos » (C-M : 293). — Cod. Calix. — Lat. : « panus ». — Port. y gall. act.

PARAUR(A). — palabra : « por paraur'e por escrito » (C-M : 386). — El « Elucidario » cita un documento del siglo XIII en que aparece « paravoa ». — Cod. Calix. : « paravoa ». — Lat. : « parabola ».

PARELLA. — *par, semajante, pareja* : « ... et parella — nunc'ouve en fremosura » (C-M : 384). — Lat. « parilia ». — Port. y gall. act.

PASTORIÑO. — *pastorcito* : « a est'infante mouro pastoriño (C-V : 922).

PATELA. — *disco de hierro marcado con puntos* que se usaba en el juego popular de este nombre : « e con patela gorda mais me praz que con bullafre » (C-V : 601). — Lat. : « patella ».

PEA. — *pena, tormento* : « ben sofreu i de travall'e de pea » (C-V : 937).

PEÇA. — *trecho, espacio* : « et gran peça pelo mar singraron » (C-M : 9). — También significaba cantidad, numero : « Oyú gran peça de christaos » (C-M : 325). — « Elucidario » : mucho de alguna cosa, según doc. del siglo XIII. — « con peça de omes boos » (Doc. era 1400; A. H. N : Ribeira). — Cod. Calix. — Del bajo latín : « petia ».

PEEDENÇA. — *penitencia* : « El deulle por peedença — que a Ultramar romeu fose... » (C-M : 155. — « ... un bordon de ferro grande que tragia en peedença » (C-M : 253). — « Elucidario » : « peendença » = condenación, multa, penitencia, según doc. del siglo XV. — « Penedencia », penitencia (P. Berganza : « Vocablos oscuros del idioma vulgar ». — Cod. Calix.

PEES. — *pies*. — Port. y gall. act.

PEIOR. — *peor* : « muller... — a peior que vos sabedes » (C-V : 1175). — Lat. : « peior ». — Port. y gall. act. : « pior ».

PEYDEYRA. — mujer que despide ventosidades; sucia; gall. act.

PELA. — *por la*. — Expresión contraída equivalente a « por a » o de « per » + « la » : « ... pela mercee » (C-M : 366). — Doc. era 1310; A. H. N : Ribeira.

PELEJA. — *pelea* : « ... foi mal chagad'en peleja » (C-V : 931. Cod. Calix. — Port. y gall. act.

PELES. — *pieles* : « u el sas peles lauraua » (C-M : 199). — La . : « pellis ». — Port. act. : « pelle ».

PELO. — *por el.* — Contracción de « per » + « o » : » pelo estreito » (C-M : 323).

PEÑOR. — *prenda* : « por tomar peñor » (C-M : 25). — Fuero Juzgo : « penno », prenda; « pennorar », tomar prenda. — Lat. « pignus ». — Port. act.

PEOES. — *peones.* — *soldados de infantería* : « ... peoes e baesteiros » (C-M : 215). — Port. act.

PERAFUSO. — *parafuso* : « mais vay en redor como perafuso » (C-V : 78). — Port. y gall. act.

PERÇA. — *pierda* : « e porque e ben que o ben que ome faz se non perça » (C-V : 1138). — Port. act. : « perca » = pierda.

PERDOAD(E). — *perdonad* : « perdoad'a meu amigo esta uez » (C-V : 1008). — Port. y gall. act. : « perdoar ». — Cod. Calix.

PERFIA. — *obstinación* : « Cheo de perfia » (C-M : 367). — « Elucidario » : porfía, guerra, contienda, pertinacia.

PERGUARECEU. — *lo protegió* : « mas ben o perguareceu » (C-M : 235). — (vid. « guarecer »).

PERNAS. — *piernas.* — Port. y gall. act.

PESSOAS. — *personas* : « nen ar trobe por mays altas pessoas » (C-V : 1024). — Cod. Calix. — Port. act.

PIADADE. — *piedad.*

PICO. — *pica.* — « Non ll'an medo de pico nen de marra » (C-V : 937). — Segun Figueiredo del celta « pic ».

POBRAREN. — *poblasen.* — Doc. año 1133; A.H.N : Celanova. — Port. act. : « pobrar » = poblar.

POÇON. — *veneno ; ponzoña* : « guarir de toda poçon » (C-M : 189). Del provenzal « poizó ». — El Fuero Juzgo dice « pozonador » por envenenador. — Lat. : « potio ». — Port. act. : « poçao », medicamento líquido; bebida.

POER. — *poder* : « poer consigo par a par » (C-V : 574). — Cod. Calix. — Doc. era 1314; A.H.N : Samos.

POYIA. — *ponía* : « poyia en o portal » (C-M :).

POIS O POYS. — *después que, pues que* (vid. « de pois ») : « Et pois a Monpisler veo » (C-M : 235); « que ouue pois en Castela »

(C-M : 345) etc. — « Elucidario » : doc. del siglo XIII. — Port. act.

POY(s). — *pues* : « poy l'a seu don'entregar non queredes (C-V : 975).

POÑO. — *aseguro ; afirmo* : « poño que fez aleyv'e trayçon » (C-V : 1096).

POREN. — *por eso, por tal motivo, por tanto.* — En el « Elucidario » se insertan documentos de los siglos XIII al XIV en que aparece este vocablo. — Los antiguos autores castellanos usaron en igual sentido el modo adverbial « por en » apócope de « por ende ».

PORFAÇAN. — *murmuran* : « De Martin Moxa porfaçan as gentes — e dícenlle por mal que he casado » (C-V : 504).

POSFAZ. — *deshonor, afrenta* : « que nos pode ben guardar — de posfaz e de mal » (C-M : 64).

PORIDADE. — *cautela, sigilo* : « et non fos'en poridade » (C-M : 253). — Port. act. « puridade », en secreto, particularmente. Lat. : « puritas ». — Cod. Calix. ; secreto. — « Elucidario » : secreto. El mismo sentido tiene en los escritores castellanos : Poema del Cid, Berceo, Arcipreste de Hita, las Partidas, Don Juan Manuel, etc.

PORPONTO. — *prenda del vestido de un soldado* : «Vi un coteyfe ..... — con seu porponto... » (C-V : 62).

PORREY. — *pondré, señalaré* : « mia fala con o alcaide - pera un dia porrei » (C-M : 185). — Del verbo « por » = poner : gall. y port. act.

POSESSE. — *pusiese.*

POSSA. — *pueda* : » que de Mafomet'a seita — possa eu deitar d'Espanna » (C-V : 360). — De « possar » = poder. — Cod. Calix.

POSSO. — *puedo* : « ... e non — poss'end'a verdade saber » (C-V : 999).

POUSAR. — *hospedarse* : « a casa d'un caualeiro — foi pousar » (C-M : 194). — Gall. act.; port. act. : « poisar ». — Lat. : « pausare ».

POYÍA. — *ponía* : « poyia en o portal » (C-M). — Cod. Calix. : « poyna ».

POZ. — *puso* : « ... o poz fora da terra » (C-V : 1008).

PRAN (DE). — *de veras*, *de lleno*, *completamente* : « ca vos mandaron a capa de pran — trajer dos avos... » (C-V : 1103).

PRAZME. — *me place*. — De « pracer » : port. y gall. act.

PREÇA. — *preciarse*, *pagarse*, *estimarse*. — « se preça » : se paga de... — Del verbo « preçar » derivado del lat. « pretiare ». « Preçar » y « prezar » son vocablos del antiguo provenzal. — Port. act. : « prezar ».

PREÇAN. — *aprecian*, *estiman* : « et dos que lealdade — non preçan quant'un pan » (C-M : 401).

PRECISSON. — *procesion*. — Port. act. : « procissáo ».

PREEGADOR. — *predicador* : « hun home que era leigo e casado, e fora ante frade preegador » (rúbrica de la C-V : 913). De « preegar » = predicar. — Cod. Calix. : « pregaçoes » y « pregaços ». « Elucidario » : « preegar » en doc. del siglo XII.

PREGADURA. — *súplica*, *ruego* : « e dura sa pregadura » (C-V : 1028). — « Elucidario » : « pregar » = rogar, pedir, suplicar con gran empeño; doc. del siglo XII. — Del latín « precari ».

PREITEJADO. — *pactado* : « Assi cho dei preitejado » (C-V : 1018. « Elucidario » : « preitejar », lo mismo que « preitegar » : hacer ajuste, pacto o concierto. — Según Berganza « preiteado » es pactado en doc. del siglo XII. — De « poer preito » o « preitejar » : convenir, acordar, concertar.

PREITO. — *empresa*, *intento*, *negocio*, *ajuste*, *convención*, *contrato*, *concierto*, *acuerdo*, *demanda*, *homenaje*, *obligación*, *caso* y *suceso* : « que ja esse preyto faça » (C-V : 346). — (vid. « preitejado »). — « Elucidario » : « preito » = I : lo mismo que pleito, demanda, contienda; (doc. de las Benitas de Oporto de 1288; II : ajuste, convención, contrato, composición de paz y amigable (doc. de 1359). — Doc. año 1183; A. H. N : Celanova. — Cod. Calix.

PREND(A). — *reciba* : «prend'eu engano » (C-V : 466).

PRENDERA. — *tomara, recibiera*: « ,.. morte en na cruz prendera » (C-M : 9). — Cod. Calix. — Vid. « prender ».

PRENDEREN. — *recibieren* : « nen prenderen dessabores » (C-M : 379).

PRENDERON. — *tomaron* : « E prenderon quantos eran — en ele sen demorança » (C-M : 345).

PRENDER. — *tomar, recibir* : « prender morte » (C-V : 1096) — Vid. Du Cange : « Gloss. med. et inf. latinitatis », « prendre ». Fué usado en el Poema del Cid, Berceo y Alexandre. — Cod. Calix.

PRENDIAN. — *cogían* : « e muitos prendian » (C-M : 379).

PRENNE. — *embarazada* : « abadesa prenne » (C-M : 7). — Lat. : « praegnare ». — Port. act.

PRIJON. — *prisión, carcel* : « ... mais pois catiuou — de mouros et foi leuado en prijon » (C-M : 265). — En doc. medievales se lee « prigon ». — En el francés antiguo se decia « prixon » y « prison » del bajo latin « prisio ». — Cod. Calix.

PRIS. — *tomó, recibió* : « que Deus, que pris mort'e paixon » (C-V : 574). — De « prender » (vid.). También escribían « pres. » — Berceo y otros escritores coetáneos suyos, escribe « priso » como pretérito irregular de « prender ».

PROL. — lo mismo que « pro », « proe » : *provecho, bien, beneficio, honra, granjería, utilidad, conveniencia* : « adubar prol » (C-B : 419). — « non vos a prol » (C-V : 1028). — Según Valmar es el « pro » o « prol » de los provenzales y franceses de la Edad Media. Ya lo encontramos en un documento del siglo XI publicado en la « Histoire de Languedoc » y traducido por Bartsch en su « Chrestomathie provençale ». — « Elucidario » : « prol », « proe » = utilidad, conveniencia, provecho en doc. del siglo XIII. Se halla reiteradamente en el Fuero Juzgo y las Partidas. — Cod. Calix. — Port. act.

PUNNAUA. — *trataba, se afanaba* : « en que el muito punnaua — de fazer y boa vila » (C-M : 379). — Pretérito de « punnar » : procurar, empeñarse en, esforzarse para; tratar de. — Del

verbo provenzal « ponhar » y « pugnar ». — « Elucidario » : « punar » y « punhar » = hacer todos los esfuerzos o todas las diligencias para concluir una cosa : carta del rey D. Dinis; doc. de Lorváo. — Cast. ant. : « punar » = « punad en facer buenas obras » (La Danza de la Muerte).

PUNNARON. — *pugnaron*, *trataron* : « ... e punnaron — d'entrar mui toste na naue » (C-M : 383).

PUNNOU. — *trató*, *se cuidó* : « et cada uun punnou — de fazer grand'alegria » (C-M : 351).

PUÑEMOS O PUNNEMOS. — *tratemos*.

PUÑEY O PUNNEY. — *traté* : « puñey hun dia de a hyr a buscar » (C-V : 455).

QUAES. — *cuales*.

QUARTADAS : — *pan* « *cuartado* » : « ben como se adubassen quartadas » (C-V : 75). — Port. act. : contenido de una cuarta o cántaro; cantarada.

QUEIRA. — *quiera*. — Doc. era 1312; A. H. N : Samos. — Gall. act.

QUER. — dos acepciones; l = *ya* : « quer en guerra, quer en paz » (C-M : 183). — ll = *quiere* : « a que quer peor ca mouros » (C-M : 348). « Elucidario » : « quer » es lo mismo que « o ». — Cod. Calix. — Doc. era 1310; A. H. N : Samos. — Port. y gall. act.

QUERELAR. — *querellar*, *quejar* : « veño me querelar « (C-V : 533). — Port. act.

QUITAÇOES. — *haberes*, *sueldo devengado* : « Citola vi andarse queyxando — de que lli non dan sas quitaçoes » (C-V ; 71).

QUITES. — *libres*, *redimidos*, *exentos* : « ca ambos eran ben seus — quites » (C-M) — « quiti » o « quitis » decían los provenzales. — « Elucidario » : « quitamente » = libremente, sin embarazo, duda o contienda (Doc. de 1351) y « quity » : libre, desembarazado, suelto (Doc. de 1402). Doc. era 1321; A. H. N : Ribeira.

QUIZER. — *quisiera*. — Doc. era 1312; A. H. N : Samos.

RAÇON. — *ración, pitanza* : « mays manda — llis fillar raçon de cachaça... » (C-V : 1188). — Port. act.

RECADAR. — *cumplir, lograr* y *prender* : « Ome, que de recadar — auia... » (C-M : 7).

REYTAR. — *retar* : « se escusa sempre de vosco reytar » (C-V : 920).

REN. — 1 : *cosa* = « que non cuidava ja en outra ren » (C-V : 597); II : *nada* = « apos Sevilla todo non foi ren » (C-V : 572). — Cast. ant., francés y provenzal. — La significación de « ren » era según el « Elucidario », absolutamente nada, cosa ninguna, en los documentos del siglo XII, XIII y XIV a imitación del « rien » que aún hoy usan los franceses en el mismo sentido. Sin embargo en el siglo XI y aun después, se tomó por « hacienda » y todos los bienes muebles o de raiz que alguien tenía o podía tener.

REPOSTE. — *morada, cámara* : « et cozynna et reposte » (C-M : 345) corresponde al vocablo « repostura » de los provenzales, que significa retiro, lugar reservado ; del francés arcaico « repost »: departamento secreto. — « Elucidario » : « reposte », lo mismo que « repósito » (repostero) y también las piezas y joyas que allí se guardan.

RETRAER. — *contar, referir* : « que vos quero retraer » (C-M : 345). — En las lenguas de « oil » y « oc » : « se trairse » del lat. « retrahere ». — « Elucidario » : arremedar, representar. — Lo usaron Berceo y Alfonso X.

ROGA. — *ruega*. — Gall. act.

ROGINDO. — *zumbando* : « rogindo como abesouro » (C-V : 1056). — De « rogir », clamorear. — « Elucidario » : « rogir » : murmurar en secreto, hablar reservadamente y con alguna duda. — Cod. Calix. : « rogido » : ruído. — Port. y gall. act.

ROMEU. — *romero, peregrino* : « que a Ultramar romeu — fosse » (C-M : 155); « como fora con romeus — muitos pera Santiago » (C-M : 278). — Voz provenzal y catalana : se encuentra « romeu » en el « Roman de Girart de Rosillo », siglo XII.

ROYAL. — *real.*

ROUBAR. — *despojar, robar* : « mouros por roubar Castela » (C-M : 230). — Los provenzales decían « rauba », despojo y « raubar », robar. — « Elucidario »; doc. del XIII.

RUA. — *calle.* — Port. y gall. act. — Bajo latín : « ruga ».

SAAR. — *sanar* : « por en ela ben saar » (C-M : 235). — Gall. act.; port. act. : « sarar ».

SAARIA. — *sanaría* ; « que d'aquel mal mui tarde saaria » (C-M : 367).

SAASE. — *sanase* : « non quis que enton y fosse — se non saase mellor » (C-M : 235).

SABA O SABHA. — *sepa* : « Quen a sa filla quyser dar — a mester con que sabha guarir » (C-V : 1185). — Doc, era 1321 ; A. H. N : Ribeira. — Cod. Calix.

SABEDEIRAS. — *sabedoras* (de « sabedoria »). — Port. act. : « sabedor ».

SACRE. — *sagrado.*

SAY. — *salí.*

SAYA, SAYAN. — *salga, salgan* : « sayan os mouros d'Espanna » (Cántiga de las mayas). — Doc. año 1133 ; A. H. N : Celanova.

SAYR. — *salir* : « E poys sayr de Castela » (C-M : 235). — Cod. Calix. — Doc. año 1133 ; A. H. N : Celanova.

SAYRA. — *saliera.* — Doc. año 1133 ; A. H. N : Celanova.

SAYU. — *salió* : « quando da terra — sayú... » (C-M : 235). — Cod. Calix. : « sayo ».

SAO. — *sano* : « e pois guariu e foi sao » (C-M : 366). — Port. act.

SAOU. — *sanó* : « E depois de moitos maes — o saou... » (C-M : 235).

SAROPE. — *jarabe* : « et tal saude comprida — ouue sen beuer sarope » (C-M : 321).

SAUDE. — *salud* : « Santa Maria deu saude al rey... » (C-M : 235). — Doc. era 1310 ; A. H. N : Ribeira. — Port. y gall. act.

SEDIA. — *estaba sentada* : « sedia la fremosa seu fuso torcendo » (C-V : 321). — De « seer », del lat. : « sedere ».

SEESTRAS. — *izquierdas* : « duas esporas destras, ca seestras non son » (C-V : 1080). — Cod. Calix.

SEESTRO. — *izquierdo*, *siniestro* : « corvo seestro » (C-V : 601). — « Elucidario ».

SEY. — *sé*. — Gall. y port. act.

SEIA. — *sea* : « ... pero que seia — d'outra lee » (C-M : 167). — Doc. año 1183; A. H. N : Celanova.

SEYAN. — *estaban* : « u seyao comendo » (C-M : 57).

SEITA. — *secta* : « que de Mafomet'a seita... » (C-M : 360).

SELAS. — sillas de montar : « panos, selas e freos » (C-M : 293). — « E s'a sela muyto dura... » (C-V : 1028). — Los provenzales escribían « sella », « selha », « cella ». — « siella » en Berceo y el libro de Apolonio. — Cod. Calix. — Del lat. « sella ».

SEMELLA. — *semeja* : « onde cada ua d'estas — coores mui ben semella — aa Uirgen... » (C-M : 384) y (C-A : 256 y 1056). Cod. Calix. — Gall. y port. act.

SEMELLAN. — *semejan*, *parecen*. — Cod. Calix.

SEMELLANÇA. — *semejanza* : « ... a omagen — feita a ssa semellança » (C-M : 345).

SEMELLAR. — *semejar*. — « Elucidario » : parecer, representar.

SEN. — varias acepciones : = *ingenio*, *juicio* : « ome de bon sen » (C-M : 5). — *falto de juicio*, *de cordura*, *insensato* : « e teño que fez hy mal sen » (C-V : 967). — *gusto*, *placer* : « non beuesen a seu sen » (C-M : 351). — Voz provenzal y catalana « sen », « sens », « senz », « sentz ». — También la usaron los castellanos : « de sen e de çiençia » (Berceo); « Que de sen e d'esforçio... » (Alexandre, c. 2052). — El profesor L. G. Blanc de la Universidad de Halle dice en su « Vocabulario Dantesco » que « sen » procede del aleman « sinn » : el juicio, la razón, la sabiduría.

SENLLEYRA. — *solitaria*, *retirada*, *apartada*, *aislada* : « por que non fose senlleyra » (C-M : 383). — Es el « señero » y « senllero » del Fuero Juzgo, Berceo y Juan del Encina. — Del lat. « sigularios ». — Cod. Calix.

SERRAR. — *cerrar* : « ... a chaga serrar » (C-M : 105).

SESTA. — *siesta* : « iazia el rey dormindo — na sesta... » (C-M : 345). — En el « Glosario » de las « Cántigas », el Marqués de Velmar da a esta palabra la absurda significación de « calor » apesar de estar tan clara en el verso transcrito, que allí no se cita por cierto. — « Elucidario » : siesta. — Gall. act.

SEYAN. — *estaban* : « u seyan comendo » (C-M : 57). — Cod. Calix. « sia » : estaba. — « Elucidario » : « sey » imperativo de « seer », estar sentado.

SINA. — *enseña*, *pendón*, *estandarte* : « pela sina de Santa Maria » (C-M : 181). — En los textos castellanos de los siglos XIII y XIV se lee « seña ». Berceo escribe « sennal ». El Libro de Alexandre emplea indistintamente « senna », « sinna » y « sina » como nuestro texto. El Poema del Cid dice « seña ». — « Elucidario » : « sina » : estandarte, bandera; procede del latín « signum », insignia militar a la que los soldados debían seguir. — Doc. era 1310 : « sinal » = « signo »; A. H. N : Ribeira. — Lat. : « signalis ». — Port. act. : « sinal ».

SINAES. — *insignias* : « sinaes porta en o arçon d'avan : (C-V : 1080); (vid : « sina »),

SINGRARON. — *navegaron*, *zarparon* : « pelo mar singraron » (C-M : 9). — Según Figueiredo se deriva del ant. alt. alemán « segelen ». — Port. act. : navegar a vela.

SIRGADAS. — *de seda* : « ... estas cintas sirgadas (C-V : 75). — « Elucidario » : « sirgo » = seda. — Port. act. : « sirgo » = gusano de seda. — Vid. : « sirgo ».

SIRGO. — *seda* : « meus cabelos con sirgo — eu non vos liarey » (C-V : 505). — Bajo lat. : « siricus ». — Sirgo, seda dice el P. Berganza : « Vocablos oscuros del idioma vulgar ».

SO. — *bajo*, *debajo* : « so aquestas avelaneyras floridas » (C-V :

462); « ela so el devedes meter » (C-V : 1076). — Alteración del adverbio lat. : « sub » que se ofrece en el Libro de Alexandre, Conde Lucanor, etc. — « Elucidario » : lo mismo que « sob » esto es, debajo; doc. de 1336. — Cod. Calix.

SOBARÇAD(O). — *levantado, en alto* : « e sobarçad'un vell' espadarron » (C-V : 1080). — Port. act. : « sobalçar », alzar mucho; figurado: exaltar, de « sob » y « alçar ».

SOEN. — *suelen, acostumbran.* — Port. act. — Cod. Calix.

SOYA. — *solía, acostumbraba* : « ... Algaru'u soya — auer gran gente de mouros » (C-M : 277); « E en Cistel hu verdade soya — sempre morar... » (C-V : 455).

SOIDADE. — *tristeza* y *deseo* que causa la separación de aquello que vivamente se ama; amargo y tierno pesar de la ausencia; dulce memoria del bien perdido; también vehemente deseo de alguna cosa (Valmar) : « et el rey de ueer esto — auia gran soidade » (C-M : 379). — « ¡ Que soidade da mia señor ei ! » (C-V : 119). — Port. y gall. act. : « saudade ». — Es la « morriña » gallega.

SOJORNAR. — *residir, permanecer* : « ca verrá i o bon rey sojornar » (C-V : 937). — Italiano : « soggiornare ».

SOL. — *suele, acostumbra* : « e o agoyro, sol el ben catar » (C-V : 1078). — Como se advierte no tiene aquí esta palabra el sentido que el « Elucidario » le da al decir que significa : solamente, aun sólo, tan sólo y al menos y que se deriva del latin « solum », según pretende acreditar con un doc. de 1312. — Del lat : « Solere ».

SOLAZ. — Tanto en los textos antiguos y clásicos gallego-portugueses, como en el portugués actual, significa consuelo, gusto, esparcimiento, que no satisface ciertamente a nuestro entender, el sentido del verso : « foi e morreu de que mao solaz » (C-M : 222). — « Elucidario » : el que favorece y ayuda a su prójimo o que se empeña en darle consejo y alivio (Doc. de Tarouca del siglo XIV). Procede, según él, del verbo latino « solor » o « solator ».

SOLDAN. — *sultán*.

SOTERRADO. — *enterrado* : « ... pois lo ouve soterrado » (C-V : 68). — « Elucidario » : « soterrar » = poner, esconder, sepultar debajo de tierra : doc. de fines del XIII. — Cod. Calix. — Port. act.

SOUBE. — *supo* : « de quan ben soube conquerer Sevilla » «C-V : 572). — Cod. Calix. : « soubo ».

SOUBERDES. — *supierais* : « ... se o souberdes coñocer » (C-A : 256).

SUSO. — *arriba, encima, en alto* : « e poseronlle de suso o libro das cántigas » (C-M : 209). — Doc. era 1328; A. H. N : Melon. — Elucidario : encima. — Lat. « sursum ». — Cod. Calix. — Port. act.

TA. — *hasta* (aféresis de « ata ») : « des Ienua ta en Charthes » (C-M : 379); « ... des Compostela — ta o reyno d'Aragon » (C-M : Prólogo). — « Elucidario ».

TABAL. — *timbal* : « e fez tangel — o tabal » (C-M : 165). — Port. « atabal ». — cast y cat.; « tabal »; cat. mallar. y val. Del árabe « at-tábal », « tympanum » en R. Martin; « atabal » en P. de Alcalá (V. de Sacy, « Chrest. Ar. ». I, 283 y Niebuhr : « Itiner. descript, I, 146); « ... iban muchas trompetas, et atabales et otros estormentos... » (El Conde Lucanor, ej. XXIV.)

TAFUR. — *tahur, jugador fullero* : « que era tafur e ladron » (C-M : 24). — Entre los provenzales « tafur » significaba pérfido. Bartsch traduce « malvado ». Du Cange, « tafur » = desleal, engañador. Lo mismo en el Arcipreste de Hita. — Port. act. « taful ».

TALLADO. — *cortado* : « ... corpo tan ben tallado » (C-V : 962). — Cod. Calix. — Vid. « tallando ».

TALLANDO. — *atajando* : « ... et tallando — a andou... » (C-M : 386). — Del verbo « tallar » que como se advierte por los dos árticulos precedentes, no sólo significaba antiguamente cortar, separar o dividir, sino también tomar el camino directo,

cortando sin rodeo, de una parte a otra. El « Elucidario » le dá la significación también de ajustar, tasar y repartir según el libro « vermello » de Alfonso V. — Gall. act. : « atallando ».

TALLO. — *¿prenda?* *¿rehén?* : « se quiseren per tallo do reinó de Leon » (C-V : 466); « darlles ey per tallo quante ei en Galicia ». — No puede aceptarse, por tanto, la arbitraria versión que de este término dá Braga en su Glosaria del Cancionero de la Vaticana, donde lo traduce por estatura.

TANGER. — *tocar*, *concernir*, *importar*, *pertenecer* : « tanger as trombas ». — Se emplea este verbo en documentos del siglo XIII. — Cod. Calix. — Lat. « tangere ». — Port. act.

TANGEL por TANGER (vid.) : « e faz tangel — o tabal » (C-M : 165). — Se emplea en el Poema del Cid : « violo el atalaya é tanxó el esquila » (v. 1681).

TAVOLADO. — *juego de tablas* : « e o tavolado britar » C-V : 63). — « Elucidario » : « tavolagen » todo y cualquier juego de azar; « tavolageiros », los que juegan juegos de azar.

TECER. — *tejer* : « non poña sa fill'a tecernen a cordas » C-V : 1185). — Port. y gall. act. : lat. « texere ».

TEEN. — *tienen* : « ... os mouros — que terra d'Ultramar teen... » (C-M : 401). — En gall. act. es singular.

TEER. — *tener* : « mais que aquele castelo — per ren teer non podia » (C-M : 345). — Port. y gall. act. : « ter ».

TENDA. — *tienda*. — Port. y gall. act.; bajo latin.

TERRÁ. — *tendrá* : « ... en pouco terrá — vos mandar enforcar o vilao » (C-V : 1141). — Cod. Calix.

TEUE. — *tuvo*.

TESOUREIRO. — *tesorero* (de « tesouro » — tesoro). — Port. y gall. act.

TIYAN. — *tenían* : « et non tiyan en ren » (C-M : 235). — Cod. Calix. : « tiñan », lo mismo que en el gall. act.

TIJNN(A). — *tenía*, *poseía* : « que o reino do Algarue — tijnna » (C-M : 183).

TIRAS(E). — *sacase*, y.

TIRARA. — *sacara*: « que lle tiras'o minyno; — et que ela os tirara — ambos do fogo... » (C-M : 345). — Cod. Calix. « tirares ». Port. act.

TOLLER. — *coger*, *apoderar*, *conquistar*, *impedir*, *prohibir*: lo mismo que « toler », verbo frecuentísimo, según el « Elucidario », en el siglo XIII. Los provenzales desde el origen de su lengua, tomaron esta voz del verbo latino « tollere » en varias formas: « toller », « toldre », « tolre » (Honnorat). Los franceses « toller », « tolir », « tollir » (Roquefort). Estas últimas formas nacieron, probablemente, del bajo latín « tollire ». (Vid. esta dicción en Du Cange). — Los castellanos decían « toller »; la tercera persona del presente de indicativo era « tuelle » como en provenzal era « tuelh ».

TOLLES(E). — *se apoderare*: « que tolles'a eigreia » (C-M : 169).

TOLLESTES. — *cogisteis*: « todo ll'o vos tollestes en un dia » (C-V : 573).

TOLLEU. — *cogió*, *tomó*, *conquistó*, *alcanzó*: « u Sevilla a Mafomede tolleu » (C-V : 572).

TORTO. — *daño*, *injusticia*: « poys tan gran torto fez » (C-V : 1076); « a que muy gran torto matou »; (ibid.). — Aparece esta palabra en doc. de 1253. — Es el « tort » provenzal, catalán y francés; del bajo latín « tortun » derivado de « torquere ». Se usa esta palabra ya en las más antiguas escrituras de Francia y Provenza. Los antiguos escritores españoles escribieron « tuerto ». Covarrubias le dá la misma significación que tiene « tort » en frances y provenzal : el agravio y sinrazón que se le hace a alguno. « Tuerto » aparece con frecuencia en las escrituras castellanas antiguas y especialmente en las Partidas. Cervantes la emplea en el sentido de sinrazón y daño injusto. El Fuero Juzgo dice indistintamente « tuerto » y « tuorto ». — Cod. Calix.

TOSTE. — *aprisa*, *presto*, *pronto*: « e tan toste, sen tardada » (C-M : 13). — Se encuentra en Berceo y el Alexandre. — « Elucidario » : luego y sin demora, con mucha diligencia,

apresuradamente. — Es palabra provenzal, catalana y francesa de la Edad Media. — Del participio latino « tostus ».

TRAGE. — *trae* : « ... se Deus trag'os eñor de Monçon » (C-V : 937).

TRAGER. — *traer* : « ende soen trager » (C-M : 262). — Cod. Calix. — Port. act. « trazer ». — Lat. : « trajere ».

TRAGEDES. — *traeis*.

TRAGERDES. — *traigais*.

TRAGEREY. — *traeré*.

TRAGERIA. — *traería*.

TRAGIA. — *traía*.

TRAYÇON. — *traición* : « poño que fez alev'e trayçon » (C-V : 1096). — Port. act.

TRASFUMADO. — *transformado* : « ... de noite seas trasfumado » (C-V : 1078).

TRILLA. — presente de « trillar » = hollar, abatir, maltratar, lastimar : « por aquela que trilla (la Virgen) — mui mal o demo... » (C-M : 189). Del provenzal « trillar », « trillar », que tiene significaciones análogas. — Port. act. : contundir. — Del lat. : « tribulare ».

TROUXO. — *trajo*. — Cod. Calix.

TRUYTAS. — *truchas*. — Gall. act. : « troytas » ; port. : « trutas ». — Lat. : « tructa ».

U. — I : *donde* : « u ora e Vila Sirga » (C-M : 230). Adverbio provenzal ; del lat. « ubi ». — II : por « o » = *el* : « e u meyriño llis disse... » (C-V : 1024). — Doc. era 1312 ; A. H. N : Samos. — Valmar supone que esta variante ortográfica del artículo « o » que se halla en varias cántigas, nace sin duda del modo común de pronunciar la « o » en Portugal y Galicia.

UA, UAS. — *una*, *unas* : « d'ua gran d'enfermidade » (C-M : 279). — Port. act.

UAI. — *vá* : « mal-lle uai » (C-M : 279). — Doc. era 1265 ; A. H. N : Monterramo. — Gall. act.

VAL. — I : *valle* : « et eles baixou no val » (C-M : 235). — Cod. Calix. — II : *vale* : « a Sennor que pod'e val » (C-M :282).

VALDI. — *vago, ocioso* : « Vi hun coteyfe mao valdi » (C-M : 185). — « Elucidario » : « valdo », el desocupado que sólo se dedica a comer de lo ageno y cometer crímenes, aun a mano armada. — « Valdo » : vago, ocioso que no tiene menester de que vivir y anda sin señor; vagabundo (Ord. Af. : 5, 96).

VALENT(E). — *valiente* : « valent'e fis » (C-V : 572). — Lat. « valens ». — Port. y gall. act.

VAROAS. — femenino de « varon ». — Port. act. : virago, heroina.

VEA. — *vena* : « Hun sangrador de Leirea... — cuidando buscar a vea » (C-V : 936). — Cod. Calix. — Gall. act.

VEERA. — *viniera* : « soñey, muyt'a, que veera... — e meu amigo non veo, nen ven » (C-V : 452).

VEEREY. — *veré* : « en vos, ay meu espello — eu non veerey » (C-V : 505).

VEERON. — *vinieron* (pret. de « vir », venir) : « veeron todos aly » (C-M : 235).

UEESE. — *viniese* : « ... que en tal ponto ueese a seu feito » (C-M : 235).

UEESEN. — *viniesen* : « contal que pobrar veesen » (C-M : 379). — Doc. era 1310; A. H. N : Ribeira.

UEGADAS. — *veces*. — Este vocablo se halla ya en documentos de la baja latinidad citados por Du Cange, habiendo sido adoptado por todos los idiomas neo-latinos, excepto el italiano. En el provenzal es donde primero se halla pues ya en el siglo XII escribian « uegada ». En el francés antiguo se decía « vegade » (Roquefort; « Gloss. de la Langue Romane »). — Se encuentra en el Alexandre y lo emplean, entre otros escritores castellanos, el Marqués de Santillana y Juan de Mena. — Cod. Calix. — Vid. Du Cange. — « Elucidario » : vez, según doc, del siglo XIV

VEJADES. — *veais* : « ... que prazer vejades » (C-V : 464).

VEJO. — *veo*: « vej'eu » (C-V: 452): « ... vcjo trager» (C-V: 75). — Port. y gall. act.

VELIDO, VELIDA. — *hermoso, hermosa; bello, bella*: « mia madre velida» (C-V: 195). — « baylava, corpo velido » (C-V: 336). — En el mismo sentido se emplea en los poemas de Alexandre y del Cid.

VÉO. — *vino*: « Et pois a Monpister veo » (C-M: 235). — Cod. Calix. — Port. y gall. act.

UEO. — *velo*: « non viron do ueo nen a brancura » (C-M: 39).

VERAO. — *verano*. — Se empleabla también para designar la primavera. — Port. y gall. act.

VEREDES. — *veréis*. — Port. y gall. act.

UERGONNA. — *vergüenza, rubor*. — Port. y gall. act.

UERMELLAS. — *rojas*. — Port. y gall. act. — Lat.: « verniculus ».

UERRA. — *vendrá*: « Ca verrá i o bon rey sojornar « C-V: 937). — Lo emplea también Berceo.

VERRAN. — *vendrán*.

VÉSPERA. — *víspera*. — Port. y gall. act. — Lat.: « vesper »

VIARAZ. — *ave de rapiña*: « que con bullafre contr'e nen uiaraz » (C-V: 601).

VIÇOS. — *vicios, deleites, regalos*: « a caçar, que é dos viços.... » (C-M: 366). — En igual sentido usan el Arcipreste de Hita y Micer Francisco Imperial la palabra « vicio ». — « Elucidario »: vicio.

VIJAN. — *veían*: « todos quantos lo uijan » (C-M: 293). — Port. y gall. act.

UIJNNAN. — *venían*. — Cod. Calix. — Port. y gall. act.: « viñan ».

VILAO. — *villano*. — Port. act.

UIJR. — *venir, llegar*. — El « Elucidario » cita esta palabra con referencia a un documento portugués de 1280. — Doc. era 1305; A. H. N: Samos. — Port. y gall. act.

VIR. — *viese* : « E quen nos ambos vir jazer, dirá... » (C-V : 1076). — Cod. Calix.

VIOLAR. — *tocar la vihuela* o « *viola* » : « que mui ben cantar sabia — et mui mellor uiolar » (C-M : 8).

VYOV(A). — *viuda* : « casad'e, ou vyov'ou solteyra » (C-V : 55). — Port. act. « viuva ».

VIRÁM. — *vendrán*. — Port. y gall. act.

UIU. — *vino*. — Gall. act.

VEERA. — *viniera*.

VEM. — *viene*. — Port. y gall. act.

UOLONTER. — *de buen grado, con gusto* : « fez ela mui uolonter ». — Este vocablo que se halla empleado en el Alexandre, es francés y provenzal : « volontier », « voluntier », « volentier », « volunteyr » y « volontiers ». En forma casi idéntica a la provenzal y francesa se halla en los poetas castellanos del siglo XIII, Berceo y el Libro de Alexandre entre otros.

VOONTADE. — *voluntad* : « lles daua de uoontade » (C-M : 379 y C-M : 367). — Port. act. : « vontade ».

TABLES

DU TOME LVII

1923

I. TABLE PAR NUMÉROS

NUMÉRO 131. — FÉVRIER 1923

Eloy Díaz-Jiménez y Molleda. — Abaciologio del Monasterio cisterciense de Santa María de Nogales 1
Pedro Gomez. — Proverbios del rey Salamon. Tentativa di ricostruzione critica per P. Mazzei 25
Las poesías líricas de Andreu Febrer. Edición crítica publicada por Manuel de Montoliu 36
A. Lenz. — Torres Naharro et Plaute 99
Julio Cejador. — El madrigal de Cetina 108
Hugues Vaganay. — Les « Trésors d'Amadis ». Essai de bibliographie 115
Julio Cejador. — *El Condenado por desconfiado* 127
Milton A. Buchanan. — Notes on the life and works of Bartolomé José Gallardo 160
Luis Casero. — El misterio de un poeta 202
H. Petriconi. — Ricardo Palma, der Verfasser der *Tradiciones peruanas* 207
Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisones recogido y anotado por Carolina Poncet y de Cárdenas 286

NUMÉRO 132. — AVRIL 1923

Eugenio López-Aydillo. — Los cancioneros gallego-portugueses como fuentes históricas 315

II. TABLE PAR NOMS D'AUTEURS

Anonymes

Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisones, recogido y anotado por Carolina Poncet y de Cárdenas 286

Buchanan (Milton A.)

Notes on the life and works of Bartolomé José Gallardo 160

Casero (Luis)

El misterio de un poeta 202

Cejador (Julio)

El madrigal de Cetina 108
El Condenado por desconfiando 127

Díaz-Jiménez y Molleda (Eloy)

Abaciologio del Monasterio cisterciense de Santa María de Nogales . . 1

Febrer (Andreu)

Poesías líricas. Edición crítica publicada por Manuel de Montoliu . . . 36

Gomez (Pedro)

Proverbios del rey Salamon. Tentativa di ricostruzione critica per P. Mazzei 25

Lenz (A.)

Torres Naharro et Plaute 99

López-Aydillo (Eugenio)

Los cancioneros gallego-portugueses como fuentes históricas 315

Mazzei (P.)

Texte. Pedro Gomez. Proverbios del rey Salamon. Tentativa di ricostruzione critica 25

Montoliu (Manuel de)

TEXTE. Las poesías líricas de Andreu Febrer. Edición crítica 36

Petriconi (H.)

Ricardo Palma, der Verfasser der *Tradiciones peruanas* 207

Poncet y de Cárdenas (Carolina)

TEXTES. Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisones, recogido y anotado 286

Vaganay (Hugues)

Les « Trésors d'Amadis » 115

IMPRIMERIE SAINTE-CATHERINE, BRUGES, BELGIQUE.

THE UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CHICAGO
3 8198 316 041 449